

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

वैचारिकी

नई आलोचना

आज के आलोचना क्षितिज पर दृष्टिपात करने हैं तो उसका प्रत्येक स्तर गतिमय प्रतीत होता है। युग बदला है तो युग के वैचारिक द्वन्द्व ने दृष्टिकोण भी बदले हैं। पहले की कोमल-प्राण कल्पना आज अधिक सक्रिय, अधिक जागरूक हो उठी है। युग और जीवन से टकराकर अब तक की दबी पड़ी कुण्डाएँ चोट खाये विपश्चर की भीति फन उठाए हैं। बुजुर्गों की पीढ़ी आगत-अनागत के आह्वान से भरी थी। उनका अनुभूति-सिक्त सहज भावलहरियों का अक्षय स्रोत, शास्त्रीय नियम एवं लोकमत इन दो कूलों को स्पर्श करता हुआ, क्षत-सहस्र धाराओं में उच्छ्वमित हो—सदानोरा की भीति—अप्रतिहत वेग से बहा करता था। उनके मर्यादित चिंतन का बाँध कम टूटता था, उनकी तुष्ट दृष्टि तर्कजील न हुई थी। पर नई चेतना में पला नये युग का नया साहित्यकार तात्कालिक परिस्थितियों एवं दैनन्दिन संघर्षों से टक्कर लेकर अपेक्षाकृत सतर्क हो गया है। वह पूर्ववर्तियों से अपने आपको उच्छिन्न करके सर्वथा नई लीक का राही है। साहित्य के प्रति उसके दायित्व नये हैं, उसके कर्तव्याकर्तव्य का मानदण्ड नया है, उसके मूल्यांकन का विधान नया है। भीतिकता के विकास के साथ ज्यो-ज्यों रागात्मकता क्षिपिल पड़ती जा रही है, बौद्धिकता उभर रही है। फलतः संक्रमण की इस अराजकता के बीच आलोचना की ऐसी अभिनव प्रणालियाँ विकसित हुई हैं जिनमें साहित्य के प्रति एक नवीन और तीव्र चेतना का आभास मिलता है।

तो गतिक्षिप्रता ने आलोचना को कई डग आगे बढ़ाया है। मानवीय चिंतन इतना आगे बढ़ गया है कि उसमें नई मूजनोत्कण्ठा के साथ-साथ बौद्धिक जिज्ञासाओं की तार्किक प्रणाली से निजी सृजन की आँकने की स्वाहिस भी जग गई है। आचार्य शुक्ल के बाद हिन्दी आलोचना रचनात्मक पथ पर अग्रसर होती रही, गो कि उसके स्थायी मूल्य और माप की कसौटियाँ अभी सुस्थिर नहीं हुईं। दिनानुदिन बौद्धिक नवीनता के आग्रह ने आलोचना के उपादानों को उन निरे छद्म अर्थों में हो ग्रहण नहीं किया, अपितु आलोचना-परम्परा की लीक से अलग हट कर साहित्यिक प्रक्रिया के सच्चे स्वरूप और जीवन की रागबोधोद्यमक अनुभूतियों एवं वास्तविकताओं के साथ उसके संवेदनात्मक सम्बन्धों को जानने और समझने का

भी प्रयास किया। अलवत्ता आलोचना की प्राणवान परम्परा अभी विवक्षित नहीं हुई, पर साहित्य में उसकी गहरी जड़ें हैं, उसके निर्माण में, उसकी गठन में, उसके स्थापित्व में उसका सहस्वपूर्ण योगदान है।

मौजूदा आलोचना प्राचीन और नवीन का सन्धिचिह्न है। वह अभी समृद्धि के उस छोर को नहीं छू पाई, जहाँ से दिग्भ्रान्त होने का खतरा टल जाता है। पर अन्य प्रभावों को आत्मसात् कर बाहर के दाय ने उसे मजबूत और परिपुष्ट किया है। साहित्य के समूहगत पर्यालोचन, परीक्षण, विश्लेषण, उसके सत्य किंवा अर्द्ध-सत्य निष्कर्षों की खोज, सम्बन्ध अनुसारेण तथा देशीय एवं वहिर्देशीय अन्तर्विरोधों ने इधर कितनी ही प्रवृत्तियों को जन्म दिया है जिनमें सुगीन वैविध्य और अमामान्य गुणयोग है। मुख्य रूप से तो दो ही प्रवृत्तियाँ कार्य कर रही हैं—अन्तर्वादी और वस्तुवादी। अन्तर्वादी प्रवृत्ति का मूल मनोविज्ञान है जिसमें अहवृत्ति, आत्म-प्रपीडन, स्वप्न-परिपूति और दमित इच्छाओं के कारण स्वस्थात्मकता (Neurosis) आदि वैयक्तिक विकृतियाँ संप्रथित हैं। कुछ आत्मकेन्द्रिक आलोचकों ने मनोविश्लेषण का दायाँ हाथ लेकर ऐसे अन्तर्मुखी, अगम्य, अनसूझी-सूझी की खोज की है जिनमें मानव-मन के भीतरी पक्षों में दबी पड़ी काम-कुण्डलों का विवेचन है। जैसे जैसे भौतिकशास्त्रियों की शोधणाएँ आगे बढ़ रही हैं, मानव-विज्ञानों के पीछे छिपी कतिपय स्वाकृत-अस्वीकृत मान्यताओं के परीक्षणार्थक प्रयोग शुरू हो गए हैं।

परार्जित भोगवाद

बहना न होगा—ऐसे आलोचक क्रायड के मूतबन्धों से प्रभावित हैं जिसने मनुष्य की तमाम विकृतियों अथवा सांघातिक मानसिक रोगों की उत्पत्ति निरोधित प्रेरणाओं में खोजी है। उनके अनुसार मनुष्य की मन-प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं जो स्वभावतः अप्राप्य की ओर धौंझा करती हैं। वे उन वस्तुओं को पाने के लिए सतत चेष्टाशील रहती हैं जो नितांत सामाजिक अथवा व्यावहारिक जीवन में अमान्य हैं। अपने प्रयत्न में बाधा पाने से मनुष्य की प्रबल भोगेच्छा, उसकी उन्मत्त, उद्दाम लालचाएँ, उग्र सवेग निरन्तर दमित होने के कारण अचेतन मन में दब पड़ा करते हैं और ऐकात्मिक वृत्तियों पर हावी होकर अन्तःकरण के अमेध स्तरों में संचित हो जाते हैं जो बाहर से तो ओझल, पर भीतर से मनोव्यापारों का अविभाज्य अंग बने रहते हैं। इन तिरोभूत अवाञ्छित मनोबोधों, घुट-इन्तानी जज्बातों का क्षणिक तृप्ति से दमन नहीं होता, अपितु समय-असमय इन्हें अनियन्त्रित उत्तजना मिलती रहती है जो मजबूत चेतन के असह्य तारों को अनायास ही शनकना देती है। मन के गह्वर में दबी पड़ी ये काम-कुण्डलें, क्रायड के अनुसार, वातावरण के अनुकूल नियन्त्रित होती रहती हैं और मनुष्य के उच्चतर 'अह' द्वारा उनका सस्कार या परिष्कार होता रहता है। पर जब-जब उनमें भयंकर विस्फोट

होता है अर्थात् मनुष्य की उच्छृंखल वृत्तियों पर से बुद्धि की राम ढीली पड़ जाती है तो मानसिक उलझनों और असन्तुलित मनोविकारों की कोई चाह नहीं है।

फ्रायड ने मानव-मन की मूल प्रेरक शक्ति 'काम' मानी है। इसी कसौटी पर उसने अपनी सम्पूर्ण मनोवैज्ञानिक भित्ति खड़ी की है। मनुष्य की इच्छा-अनिच्छा, मुक्त्य-बुद्धय, क्षुद्र एवं उदात्त चिन्तन, विचारवाराएँ, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष और जानी-अजानी क्रियाएँ, सचेत, अर्द्धचेत तथा अचेत मन के अज्ञान, अवाञ्छित निर्देश, मूर्खता अथवा जाग्रतावस्था के कार्य-व्यापार, उसकी तूफानी या सन्तुलित वृत्तियाँ—सभी का उद्गम 'काम' अर्थात् भोगजन्य उत्तेजना है, जिसको फ्रायड युवावस्था में ही नहीं, बल्कि शैशवावस्था से ही—अविकसित रूप में—स्वीकार करता है।

अपने यहाँ भी विश्लेषणवादी आलोचकों का एक ऐसा वर्ग बन गया है जो फ्रायड के पदचिह्नों का अनुसरण करता हुआ स्त्री और पुरुष के बीच के स्थूल शारीरिक द्विधात्मक आकर्षण को ही सर्वोपरि मानता है।

"हमारे व्यक्तित्व में होने वाला संघर्ष मुख्यतया काममय है और चूँकि ललित साहित्य तो मूलतः रसात्मक होता है, अतः उसकी प्रेरणा में काम वृत्ति की प्रमुखता असंदिग्ध है।" (डॉ० नगेन्द्र, "विचार और अनुभूति")

इसी प्रकार डॉ० नगेन्द्र ने समस्त छायावादी काव्य को 'काम' ने प्रेरित माना है। प्रेमचन्द वाले लेख में उन्होंने लिखा है :

"साहित्य में कामाश्रित स्वप्न-कल्पनाओं का असाधारण योग रहता है। मैं समझता हूँ विश्व साहित्य का बहुदांश इन्हीं काम-कल्पनाओं से प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप में संबद्धन प्राप्त करता है।" ("विचार और विवेचन" पृष्ठ ६३)

'अज्ञेय' ने तो आज के समूचे साहित्य को कुंठाजान माना है। 'त्रिशंकु' में "परिस्थिति और साहित्यकार" शीर्षक निबंध में उन्होंने स्पष्ट उद्घोषणा की है—

"आज का हिन्दी साहित्य अधिकांश में अनृप्ति का, या कह लीजिए सालसा का, इच्छित विश्वास (wishful thinking) का साहित्य है।"

इसी लेख में एक अन्य स्थल पर वे लिखते हैं :

"..... हमारे देश की आधुनिक अवस्था में अनुकूलता की, संतोषजनक सामाजिक परिवृत्ति की माँग दुस्तह हो उठी है।"

इसी माँग के कुण्ठित हो जाने से जो दोहंदा, जो बलान्ते अनृप्ति पैदा होती है वह एक विशेष प्रकार के साहित्य को ही प्रेरित कर सकती है।

"आज का हिन्दी साहित्य प्रायः ठीक ऐसा ही साहित्य है।"

'अज्ञेय' ने मनुष्य को अनुसाक्षित करने वाली दो प्रमुख वृत्तियाँ मानी हैं— अहं और काम, जिनमें परस्पर संघर्ष होता रहता है। मनुष्य की उपभोग वृत्ति के

माय उसका अह टकराता रहता है। वही अहभाव में दमित काम का पर्यवसान हो जाता है और वही काम के अनुशासन को स्वीकार करके अहभाव की एकांगी विकासमूलक साधना की चरम परिणति सी दृष्टिगत होती है। नैतिक व्यवधान और सामाजिक परिवेश मानवीय विफल कुण्डाओं पर प्रवचना का पर्दा डाल देते हैं जिससे अमहनीय स्थिति, अर्थात् उनकी भाषा में—दौड़ पैदा हो जाता है।

फ्रायड के मन कल्पना सम्बन्धी सिद्धांतों के इलाचन्द्र जोशी भी कायल हैं, पर उनका अनुभव-क्षेत्र विशाल है और वे किसी भी मतवाद की चौहद्दी में न बँध-कर मनाविज्ञान की व्यापक स्थितियों को स्वीकार करते हैं

‘मेरे मन में मानवीय मन का विभाजन केवल दो या तीन खण्डों में नहीं किया जा सकता। मनुष्य का मनोलोक केवल सचेत मन या अर्द्धचेत मन तक ही सीमित नहीं है। वह असंख्य स्तरों में विभक्त है, जिनमें से अधिकांश स्तर साधारण चेतना की अवस्था में हमारी अनुभूति के लिए अज्ञात रहते हैं। जिन अवाधित प्रवृत्तियों का हम दमन करते जाते हैं वे किन्हीं स्तरों में जाकर उन्हीं में घुलमिल जाती हैं। प्रतिक्षण एक न एक अज्ञात स्तर हमारे सचेत मन को प्रेरणा देता रहता है। पर असाधारण अवस्थाओं में एक नहीं अनेक स्तर, एक दूसरे से टकराते हुए, सञ्चित मन पर आकर हमला करते हैं और एक प्रचण्ड मानसिक भूकम्प की अवस्था उत्पन्न कर देते हैं। अन्तःस्तर में निहित कौन स्तर कब और क्यों उठ कर तूफान मचा चढ़ेगा, इसका कोई भी निश्चित नियम नहीं है।’

(“विश्लेषण” पृष्ठ १०६)

हम तो कह्य मानव मन की क्रिया प्रतिक्रिया इतनी सूक्ष्म और अदृश्य है कि उसे किसी विद्यप पटा अथवा स्तरों में विभक्त किया ही नहीं जा सकता। मन की सन्नमणशील शक्तियाँ केवल प्रातीतिक हैं। वे एक ऐसे स्वतः पूर्ण सन्भाव्य की सजीव प्रक्रिया हैं जो अपने आप में अविभाज्य हैं। उन्हें अणु, परमाणु या उससे भी सूक्ष्म-तम कणों में विभाजित करना असम्भव है। मन का निर्माण इतना उल्लासपूर्ण और रहस्यमय है, साथ ही उसके गुणात्मक मूल्यों की सत्ता इतनी सदिलिप्त और अविभाज्य है कि उसके स्वरूप का निर्धारण किया ही कैसे जा सकता है। अतएव अनन्त और अमित चेतना को ‘काम’ की सीमित परिधि में बंदी बनाना अथवा उसका एक ही मूकगत एव अपरिणत आधार खोजना सर्वथा गलत और भ्रामक है। मन की मुक्ति तरंगों अप्रतिहत प्रवग से अनेकधा हाकर प्रबहमान होती है जिनके ओर छोर फ्रा पता लगाना अथवा मनोलोक की सभी अमर्य वृत्तियों को कामोन्मुख मानना निरी विडम्बना है। भोगजन्य उत्तेजनाएँ तो क्षणिक उन्माद की शिलाएँ हैं जो एक बार प्रदीप्त होकर किसी भी स्थितप्रज्ञ साहित्यकार की वृद्धि को अस्थिर कर सकती हैं। किन्तु महान् स्रष्टा की सृजन-चेतना तो तभी विराट् होगी जब कि वह सर्वांश के श्रेय-प्रेय को आत्मवत् ग्रहण करने का अभ्यस्त होगा।

प्रश्न है कि क्या किसी भी अदृश्य अथवा इन्द्रियातीत सूक्ष्मतम संस्कारों को अन्तिम दृष्टि से वास्तविक सिद्ध किया जा सकता है या यूँ ही बहमो एवं असत्य आधारों को फ्रायड द्वारा पोषण मिला है ? मन से परे अचेतन की अगम्य अवस्थाओं से साक्षात्कार वही व्यक्ति कर सकता है जो अन्तर्नुभूति के बल पर अन्तस्साधना के मार्ग का अनुधावन कर चुका है, फिर भी ये भीतरी अनुभूतियाँ मानसिक वातावरण में से गुजर कर जब भाषा में व्यक्त होती हैं तो उनमें परस्पर भेद-प्रभेद एवं विसंगतियाँ आ ही जाती हैं जिनकी न व्याख्या हो सकती है, न विश्लेषण ।

स्वयं फ्रायड के दो शिष्यो एडलर और यूंग ने आगे चल कर उसका विरोध किया था । फ्रायड के काम-वासना के महत्व और चेतन-अचेतन के अन्तर को उन्होंने सर्वथा अनुपयुक्त माना था । एडलर के मतानुसार मनुष्य की मूल प्रेरणा-शक्ति लोकपणा अथवा वडप्पन प्राप्त करने की इच्छा है, लेकिन उसकी ये ज़बर्दस्त महत्वाकांक्षाएँ कठोर यथार्थ के अत्यन्त संकुचित दायरे में गिरपतार हो जाती हैं । शनैः शनैः उसमें आत्महीनता की भावना जगती है जिससे उसके भीतरी जीवन में बहुत कुछ अस्तव्यस्तता और अशान्ति छा जाती है ।

इसके विपरीत यूंग ने मनुष्य में विभिन्न मनःस्थितियाँ, इच्छाशक्ति और व्यक्तिगत आकांक्षाएँ होते हुए भी कलाकार के रूप में उसकी उच्चतर स्थिति मान कर उसे 'सामूहिक मनुष्य' और मानव-मान के अचेतन मानसिक जीवन को प्रेरित और रूपायित करने वाला प्राणी स्वीकार किया है । उपर्युक्त विवादों से यह स्पष्ट हो गया कि मन के अकल्पनीय उद्देश्यों की कोई ठोस परिसीमा नहीं है । यह अवश्य है कि फ्रायड ने चिन्तन को एक नया मोड़ दिया, पर आधुनिक मनोविज्ञान हमारे भीतर काम कर रहे जीवन और चेतन्य के स्रोतों की जो खोज कर रहा है उसमें वह बहुत दूर तक नहीं ले जा सका है । ज्यों-ज्यों नये संशोधित सिद्धांत आगे आएँगे, पुरानी मान्यताएँ पीछे पड़ जायेंगी । मनोविश्लेषणवादी आलोचक प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में स्वयं इस बात को स्वीकार कर चुके हैं । इलाचन्द्र जोशी-फ्रायड के एकांगी और सकीर्ण दृष्टिकोण की मूर्खता करते हुए अपना अभिमत यों व्यक्त करते हैं :

"फ्रायड ने यह निर्देशित किया है कि हम नौद की अवस्था में—जाग्रत अवस्था में भी—जितने भी स्वप्न देखते हैं वे बदले हुए रूपों में हमारी दमित यौन भावनाओं को ही विस्फुटित करते हैं । उसके कथनानुसार हमारे स्वभाव की जितनी भी विवृतियाँ हैं उनका मूल कारण दमित यौन प्रवृत्ति है, और जितनी सुकृतियाँ या सुसंस्कृत और समुन्नत प्रवृत्तियाँ हममें पाई जाती हैं वे भी दमित यौन प्रवृत्ति के उदात्तीकृत रूप हैं । शरत् यह कि मानव-जीवन को प्रगति की ओर बढ़ाने वाली अथवा विवृति की ओर पीछे धसोटने वाली मूल परिचालिका शक्ति एक ही है, और यह है यौन-प्रवृत्ति । यह कंसा एकांगी और सकीर्ण दृष्टिकोण है, विशेषज्ञों को यह बताने की आवश्यकता न होगी । यह ठीक है कि यौन-प्रवृत्ति के भीतर एक बहुत बड़ी अणु-शक्ति निहित है, जिसके अनियन्त्रित विस्फोट से मनुष्य के समस्त जीवन

पर भयावह प्रभाव पड़ सकता है तथा जिसके सुनियन्त्रण से जीवन के सुचारु संचालन में एक बहुत बड़ी सहायता मिल सकती है । पर समस्त मानवीय भावनाओं, मनुष्य को सभी सुख-दुःखों से वेदनाओं और आकांक्षाओं की मूळ नियता एकमात्र यही प्रवृत्ति है, ऐसा समझना घोर भ्रामक होगा । असह्य मानवीय मूल प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं, जो यौन भावना से तनिक भी सम्बन्ध नहीं रखती और जो मानव के सघर्षमय जीवन को कुछ निश्चित दिशाओं की ओर धक्का देती रहती हैं ।”

(‘विश्लेषण’ पृष्ठ १०८)

डॉ० नेगेन्द्र अभी फ्रायड के मतवादों से मुक्त नहीं हो पाए हैं—“प्रगतिवाद के एकाध नादान दोस्त की मोटी अकल में फ्रायड का महत्त्व नहीं बैठ पाता, पर इससे फ्रायड का कुछ नहीं बनता-बिगड़ता ।”

पर लगता है उनके विचार अब ढगमगाने लगे हैं और वे फ्रायड से पीछा छुड़ाना चाहते हैं । एक रेडियो प्रसारित वार्ता में उन्होंने कहा था, “मेरे सहयोगी और सम-सामयिक मुझे फ्रायडवादी समझते हैं, किन्तु उनकी यह धारणा गलत है ।”

‘अज्ञेय’ तो पक्के यौनवादी होते हुए भी प्रगतिशीलता का दम्भ भरते नहीं थकते । ये दृष्टिकोण ही उनके जीवन के ‘मूल’ हैं और पुस्तकें उनकी भाष्य ।

लेकिन फ्रायड के इस स्थूल दैहिक आकर्षण ने इधर अपरिपक्व नौसिखों की बुद्धि को इतना झकझोर है कि जो स्थापनाएँ अब पश्चिम में ही सदिष्ट हो गई हैं या उन्हें ना-वांछी मान कर कितने ही हेर-फेर किए जा रहे हैं—उन्हें नये सिरे से अपना कर वे अपने आपको गौरवान्वित मानते हैं । दो एक प्रतिष्ठित आलोचकों की सह पावर तो आधुनिक मनोविज्ञान के प्रतिमानों को, जो स्वयं कौशल और प्रयोग की सदिग्धावस्था में हैं, हिन्दी साहित्य पर इस प्रकार पोपा जा रहा है कि नकारात्मक सर्वांग स्वैच्छाचारी प्रवृत्तियों को प्रशंसा दिया जा रहा है । फ्रायड के इन अन्य मतानुयायियों को देखकर उन अर्द्धविक्षिप्त, कामातुर और विकृत रोगियों की लम्बी कतार आँखों के सामने आ खड़ी होती है जिनके मस्तिष्क में निवशता की घुटन है और वहमी उलझनों के कौड़े बसमसा रहे हैं । मनोविज्ञान की आड़ लेकर और मतवादी सर्वांग सीमाओं के कटघरे में बाधकर जो साहित्य को एकांगी और भयानाहीन बना रहे हैं वे उसे धरम विकास के मुँहाने पर ले जाने के, बहाने कहाँ—कितनी दूर तक—अधबोध में—ले जाकर छोड़ देंगे—कहा नहीं जा सकता । भीतर-ही-भीतर वासना का ‘घुन’ उन्हें खाए जा रहा है जो इनके पशुत्व को उभार कर अधिकाधिक उन्हें खोखला और पुसत्वहीन बना रहा है ।

निःसन्देह, इन भीतरी राग विरागों के दिमागी फितूर और तिस पर अनर्गल इच्छा-आकांक्षाओं के न जाने कितने ही मिलेजुले अनन्त स्तर हैं जिनके जटिल जाल में समूचा जीवन और उनके अनगिन व्यवहार-व्यापार उलझे हैं । सबेगो में गुँथ कर ये सब घुटे विकार ही तीव्र से तीव्रतर होकर जैसे आज के छिन्न-भिन्न जीवन के

विस्मय और बुद्धि के अजीर्ण की खट्टी डकारों से अंधेरी गुहाओं को गुँजाते अंतर्मन के कोनों-कोनों में झाँक लेने का दंभ भरते हैं। सब कुछ नया, अनदेखा, अनजाना, बे-ममता—एक निरर्थक दुःस्वप्न-सा—घुटन और हताशा की पलायनवादी परिणति में आ सिमटा है। जीवन के अनन्त, फेनिन्स प्रवाहों की ओर उन्मुख, पर उक्त प्रवाह के गत्यवेग को रुद्ध करने वाली भीषण चट्टानों की ही तरह जहाँ अनेकानेक विकारों के उपकरण मौजूद हैं—ऐसे 'ओडिपस काम्प्लेक्स' के चित्राकार आवृत्तों में दिग्भ्रान्त—लक्ष्य से भटकें हुए, मगर फिर भी किसी एक ओर ही बढ़ने की जिद्द ठानें—तन-मन को थकाव और जीवन-भ्रमों की तलछी लिये ऐसे-ऐसे दूरस्थित छोरों पर भटक जाते हैं जहाँ सामग्र्य के विन्दु या किसी प्रकार का मौलिक साम्य नहीं है, जहाँ इत्तफ़ाक़ से एक हवा टकराई तो दूसरी कतराकर गुजर जाती है। मनोवैज्ञानिकों के मत में यह 'ओडिपस काम्प्लेक्स' ही तो सारी मनुष्यवृत्त की जड़ है। वय, यही तो है वह नक़्क़ाव ज़िमकी ओट में अगली और नकली चेहरे छुपे रहते हैं। अवचेतन की दुर्भेद्य परतों में आत्म प्रपीडन, अहंकार और व्यक्तित्वहीनता; धृणा, द्वेष और दुर्भावना; विचार, भावना और परिस्थितिगत द्वन्द्व; आकर्षण-विकर्षण और कितनी ही मुरचियों-बुरुचियों से उपजी अकारण प्रवृत्तियाँ—ऐसे-ऐसे अतंश्य अपराधों की संभावनाओं को नित्य जगाते रहते हैं जिनमें बहुमुखी विराट् बाह्यमय के अन्तर्प्रणि स्पन्दन अपने छिछले प्राणस्पन्दन में एकमेक कर ये मताय, दम्भी और सकीर्णमत्ता लोग निजी इच्छा-आकांक्षाओं के विम्ब-प्रतिविम्ब उभारते रहते हैं। साहित्य के जीवन्त, प्रेरणादायक स्वरूप को न समझते हुए अपने क्षुद्र विरिदाओं की दुर्दान्त छलना में बहक कर ऐसे-ऐसे अप्रत्याशित परिकल्पनाओं के 'क्याइमेक्ता' द्वारा इस तरह के दृष्टि-कोण, मतवाद, धारणाएँ और भेद-विभेद प्रस्तुत कर रहे हैं जिनके द्वारा एक नितान्त कुठिन जड़ता में साहित्य के मुहूर्तशील तत्त्वों का दम धोटा जा रहा है।

किसी भी आलोचक को आलोचना की निजी कसौटी अस्तित्वमान करने की तो स्वतन्त्रता है, परन्तु साहित्य को इस प्रकार स्वेच्छानुसार से कुण्ठित करने का उसे कोई अधिकार नहीं।

अतिचारवाद या अवैध उन्मुखित

उपर्युक्त मनोविश्लेषणवादी धारा के समानान्तर कुछ अन्य प्रतिगामी प्रवृत्तियाँ भी साथ-ही-साथ पनप रही हैं। मुख्यतः हमारे अत्याधुनिक समीक्षकों में यह भावना घर करती जा रही है कि विचार और अभिव्यक्ति में बे-रोकटोक स्वतन्त्रता बरतनी चाहिए। भले ही वे प्रगतिशील हों या प्रयोगशील, अथवा ऊपर से फायदे के दुश्मन ही क्यों न हों—वे किसी भी साहित्य के आचार-उपचार को न मान कर कहते हैं—'किसी भी प्रतिबन्ध को न मानो, जो बात कहनी हो मुले दिल से कहो। किसी की पवाह न करो, किसी की लिहाज़ में अपने भीतर की दबो हुई वासनाओं, यत्नियों, आकांक्षाओं का गला न दबाओ। अतएव उन तत्त्वों और निषेधों को निर्मूल कर दो, जो कला के रूप और विषय की पूर्ण स्वतन्त्रता एवं निर्वोधता में

अडगा डालें। ऐसा प्रतीत होता है कि मानसिक सधयें मनुष्य की चेतना को ठेल कर और उसका वसमसाता भीतरी बिद्रोह ऊब कर व खीझ कर समस्त बन्धनों को ताड़ता हुआ बाहर फूट पड़ना चाहता है। मनोविश्लेषणवादियों का कामसाधन बहुत कुछ मन कल्पना है, अतः बौद्धिक अधिक है। जिन्हें इसमें काल्पनिक सुख मिला वे इससे सम्मोहित ही अधिक हुए, क्योंकि भारतीय साहित्य-परम्परा के अन्तर्गत इस विजातीय तत्त्व की पूर्णतया छपत न हो गई। यहाँ के मनो-विश्लेषणवादी आलोचन भी इस बृद्धि द्वारा ही ग्रहण कर सकें, अनुभूति द्वारा उसे अनुप्राणित नहीं कर पाए।

किन्तु यथार्थवादियों ने इस भावना को नये स्वर से जगाया है। वे मन के छद्म आवरणों का पर्दाफाश कर 'वाम' के उद्बेग का खुला, निर्गन्ध निष्कासन पसन्द करते हैं। इस पतनवादी प्रवृत्ति की ऐसी लहर सी आई है कि उपन्यास, कहानी, नाटक, कविता आदि पर तो इसका गहरा प्रभाव है ही, आलोचना भी इसके असर से अछूती नहीं रह सकी है।

एक ओर प्रवृत्ति इधर ज़ारो पर है, जो साहित्य की सृष्टि गति को रुक करने वाली है। प्रायः जो आलोचन आलोचना के क्षेत्र में उतरते हैं, वे विवाद या तर्क-वितर्क करना तो पसन्द करते हैं, पर ग्राही नहीं हैं। कोरी सुक्तिर्मा ही उनके पास है, अनुभूति की पूँजी उनके पास बहुत कम होनी है। परिणाम यह होता है कि ऐसी अधिकांश आलोचनाएँ असंगत और अविश्वसनीय उतरती हैं।

प्रगतिवादी समीक्षा

नये युग की नवोद्भासित चेतना ने दधर साहित्य को नई राह दी है। जीवन विश्रुत कर इतनी घाराओं में बहने लगा है कि साहित्य का गति-परिवर्तन अवश्यम्भावी भी हो गया। समष्टिगत गतिवेग ने प्रगतिवादी आलोचना को प्रभय दिया और इस तरह की आलोचना खूब बननी भी, पर परम्परागत तत्कारों में अनास्था उत्पन्न करने विचारों की वसमकश, श्रेष्ठता के दम्भ और नित-नई समस्याओं की खींचतान ने जीवन के दुर्बल पक्ष ही उसमें अधिक उमारे। फिर ज्यो-ज्यो प्रगतिवाद मार्कसवादी दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (Dialectic Materialism) से प्रभावित हुआ, वह वर्गहीन समाज व्यवस्था में विश्वास करने लगा और उसके बाह्य परिवेश भी बदल गए। नई-नई शक्तियों के साथ नए-नए समाधान और निराली समस्याएँ भी सामने रखी गईं। वर्तमान को अतीत से विच्छिन्न करके देखा गया और साहित्य के शाश्वत तत्त्व द्वन्द्ववाद में आ सिमटे।

इस द्वन्द्व से उद्भूत एक गतिरोध इधर की आलोचनाओं में दीख पड़ रहा है। प्रगतिवाद की समीक्षा के द्वन्द्व में ही विकलांग का सोल सल्लाकर जिस अधिकांशवादी रस को अपनाते जा रहे हैं वह मकीर्ण सत्तावाद का बाहक बन कर प्रतिगामी और परस्पर-विराधी तत्त्वों का एक दूसरे में झतगंठन कर साहित्य की गतिमान करने की

बजाय उसके वेग को रोक रहा है।

अब तक विशय सिद्धान्तों की कसौटी पर विभिन्न विचारधारा के विपक्षी दलों में ही परस्पर आलोचना प्रत्यालोचना हुआ करती थी जिससे माहित्य के अच्छ-बुरे सवन् और दुबल पहलू उभर आया करते थे। इससे राहत मिलती थी और अपनी अपनी रचियों को प्रश्रय देन का मौका भी मिल जाता था। ममलन ऐसी आलोचनाएँ सदैव अभिनदनीय होती थी और हमारी राय में कभी भी उनकी महत्ता कम न होगी जो माहित्य के मिथुनाचार का बहिष्कार कर उसे स्वस्थता की ओर प्ररित करेंगी।

‘वास्त्यायन औ बार बार कलाकार के ‘स्वानुभूत सत्य’ और उसकी ईमानदारी’ की बात उठाते हैं, बातें दोनों ही ठीक हैं। जिस साहित्य में कलाकार का अपना स्वानुभूत सत्य नहीं होता वह घटिया साहित्य होता है, घटिया और प्रभावशून्य। बिलकुल ठीक बात है। उसी तरह जिस साहित्य के पीछे साहित्यकार की ईमानदारी नहीं होती वह दो कौड़ी का साहित्य होता है। बिलकुल ठीक बात है। बेजना यह है कि इसमें कुछ बात बिन-कहो भी छोड़ दी गई है। वह बिन-कहो बात यह है कि एक खास तरह की अनुभूति ही अनुभूति है और एक खास तरह की ईमानदारी ही ईमानदारी। यानी अगर अपने कमरे में बन्द आप अपने काम प्रसित या अहपीडित या घुटन और अवसाद भरे मन की घारीक गुलकारियाँ दिखलायें तो वह आपकी सच्ची अनुभूति और स्वानुभूति मानी जायेगी, लेकिन अगर आप किसी क्रांतिकारी भावना या घटना का चित्र खींचें तो वह आपकी स्वानुभूत बात नहीं मानी जायेगी, वह रचना कम्युनिस्ट प्रचार के अन्दर परिगणित हो जायेगी। अगर बात समझ में नहीं आती कि मेड पर पड़ी हुई धूल या जमीन पर रेंगते हुए कीड़े या मक्खी को अपने जाल में फसाने वाली मकड़ी या मंथन करती हुई छिपकली या कबूतरी या पनीली स्याही की दायात का यथार्थवादी, बिलनिकल परफेक्शन तक पहुँचा हुआ चित्रण अगर कवि की ईमानदारी में शामिल है तो बूच बिहार के गोलीकांड पर एक कहानी या कविता या रिपोर्ताज लिखना उसकी ईमानदारी में शामिल क्यों नहीं? शरद् की जुम्हाई या नदी तट की अपार बालुका राशि देखकर ही हमारे इन कवियों की सरस्वती क्यों जागती है? निशोथ की ठिठुरती हुई नि स्तब्ध बेला में उन्हें हर बार अपनी प्रिया का ही ध्यान क्यों आता है, एक बार भी किसी गरीब बेचारी लड़की का ध्यान क्यों नहीं आता जो ठिठुरते हुए रात काट रही है और जिसकी हर रात इसी तरह कटती है? कवि तो बड़ा भावुक प्राणी होता है। जया एक बार भी उसे इस गरीब लड़की की पीड़ा की अनुभूति नहीं होती? अगर होती है तो उसके अपने साहित्य में उसका प्रमाण? और अगर नहीं होती तो क्यों नहीं होती? वह सत्य कभी भी उसका स्वानुभूत सत्य क्यों नहीं बनता, क्यों ये चीजें सदा उसके लिए बेगानी रही आती हैं? कवि के सारे प्रतीक ध्ययता और यकान, पीड़ा और अवसाद, पराजय और मृत्यु के ही क्यों हैं, एक खास तरह की Ennui क्यों उसका दामन नहीं छोड़ती? क्यों नयी जिंदगी का उबाल, उसका जोश और जवानी, उसका अजेय सकल्प, उसका हज़ार तक-

लोको में भी मुसकराना, उसका sense of fulfilment 'अंतोव' जैसे कवियों के यहाँ नहीं मिलता (यहाँ चाहे विदेशी साहित्य में) यह सवाल हम वात्सल्यजन से पूछते हैं। क्यों ऊँच ओर थकन ओर मोत ओर अंधेरे ओर फायडीय मनोविज्ञान के बारीक से बारीक रेशो की तराश आपको उनके यहाँ मिल जायगी, मगर शासक-वर्ग के बड़े-मे-बड़े जुनम और बड़ो से बड़ो सहितयाँ, गोलियाँ और लाठियाँ और पुलिस की हिरासत में और जेलों में दो गई यशशाएँ—इनकी सबकी कोई प्रतिध्वनि इस कवि हृदय में नहीं होती, इनके खिलाफ एक भी प्रतिवाद का स्वर उसके मुँह से नहीं निकलता। मरे हुए कुरो को देखकर यह भीत पवित्यो की एक कविता लिख सकता है, मगर सलेम के जेल गोलिकाड में मरे हुए पच्छोत और घायल एक तो राजबंदियों की बाबत पढ़कर और सुनकर उसे दो पवित्यो लिखने की भी प्रेरणा नहीं होती। कवि कहेगा—यह मेरा स्वानुभूत नहीं है।”

(अमतराय, 'हस', दिसम्बर, १९५१)

और इसी तरह फायडीय पद्धति की कुत्सित मनोवैज्ञानिकता को बड़ी स्नाट देते हुए शिवदानसिंह चौहान न लिखा है

“मोटे तौर पर, मनुष्य की मानसिक प्रतिक्रियाओं का अध्ययन करके सहज धृतिर्यों, आवेशों और भावनाओं को अधिक मानवीय, सस्कृत और स्वस्थ बनाने वाले सामाजिक प्रभावों का निर्देश करना मनोविज्ञान का काम है। परन्तु ये मनोवैज्ञानिक।

इन लकड़वाणों ने प्रुणित मनोविज्ञान पर टिप्पणी करना भी किसी इंसान का स्वाभिमान गबारा नहीं कर सकता।

मानवीय विचार, नैतिक मर्यादा, मानवीय भाव, सांस्कृतिक परम्परा, समाज सम्बन्ध, कला दर्शन, विज्ञान आज कोई चीज भी तो इन भीत के व्यापारियों के निकट सत्य और पुनीत नहीं है। मानव-आत्मा और मानव विवेक की हत्या करके वहाँ पर एक विक्षिप्त नरभक्षी कुम्भकरण की जगाना आज उनकी विप्लव योजना का अनिवार्य अंग है। उनका नुस्खन कभी सफल नहीं हो सकता, क्योंकि जीवन मृष्ट्यु से अधिक बलवान है।”

(‘नई चेतना,’ अंक ४, १९५१)

मगर मानवीय विवेक जगाने वाली और सदभावना व हृमदवी से विचारों के आदान प्रदान की चीजें इधर कम लिखी जा रही हैं। कुछ अर्थ से प्रगतिवादी समीक्षा में ऐसी शान्दिक पटेबाजी चल रही है कि ये लोग खुद एक दूसरे पर चीबड़ उछाल कर बबुनियाद सिद्धांतों के प्रचार प्रसार में समय नष्ट कर रहे हैं। अविश्वास और शूद्र अहंकार ने उनके बीच दुर्लभ प्राचीरें खड़ी कर दी हैं। इसका एक सबसे बड़ा कारण यह है कि प्रगतिवादी या मार्क्सवादी कहे जाने वाले आलोचक अधिकतर तो वे अधवचरे अवसरवादी नवयुवक हैं जो नवीनता की चकाचौंध में वे-पर वे उड कर घरती पर पंद टिकाना नहीं चाहते। वे बदहवास एंड सगावर इस कदर आगे बढ़ने की हिमाकत कर रहे हैं कि प्रगति की दौड़ में सबको पीछे ढकेल देना चाहते हैं। एने गैरजिम्मेदार लेखक न साहित्य की नई परम्परा दे सकते हैं, न गम्भीर

हुई दायित्वों और साहित्य व कला के द्वैत और विसंगतियों पर भी दृष्टिपात किया।

व्यापक से बृहत्तर व्यापकता की ओर मनुष्य की गति है। वह निजत्व का प्रसार और बौद्धिक चेतना को क्रमशः विवक्षित देखना चाहता है। प्रगति की भावना उसके विचारों को ठलती कुरेदती और आगे बढ़ाती है, अन्यथा जीवन चल नहीं पाता। सारस्वचन्द्र न लिखा है 'यदि मृत और खण्डहर ही हमारा रास्ता राके रहेंगे तो आग बढ़ने को पथ कैसे मिलेगा?' वातावरण और परिस्थितियों के अनुसार मनुष्य की भावनाएँ विवक्षित होती रहती हैं। विगत युगों में जो हमारा जीवन-लक्ष्य था वह आज भी वैसे स्थायी रह सकता है? अपन सुख-दुःख में तो हृदय एक परितुष्ट विह्वलता का अनुभव करता ही है किन्तु समाज में रह कर वह बाह्य सघर्षों से भी मुँह मोट कर कैसे जी सकता है? अतएव विकास के क्रम का कौन हिमायती न होगा पर यह उत्सव यह विवाम माहिस्य में भूत होना चाहिए। कोई सिद्धांत कौरा विरोध कोरी रचना कल्पना कुछ मानी नहीं रखती। कोई अत्युक्ति न होगी यदि यह कहा जाय कि परस्पर विरोधी दृष्टियों एक सघर्ष भावना से प्रेरित होकर साहित्यकारों ने साहित्य में कुछ ऐसी सीमारेखाएँ निर्धारित की हैं जिसके सङ्कुचित दायरे में हमारी सामान्य सृजन दायित्व और उदात्त अतश्चेतना उत्तरोत्तर ह्रास को प्राप्त हो रही है।

'इज्जत की भावना न अभीष्ट उद्देश्य को भुलाकर तर्क वितर्क और नये मत वादों की प्रवर्तना की है। हमारी साहित्यिक प्रतिभाएँ कुछ घुटी वादों और दल बादियों के दलदल में फँस कर अपनी शक्ति का अपभ्रंश कर रही हैं। उन्होंने एकानि असामाजिक रस अपनाकर एक दूसरे के विचारों का बहुत कुछ खण्डन-मण्डन किया है और साहित्य के उच्च लक्ष्य से पथभ्रष्ट होकर बराजक साहित्य की सृष्टि की है।

"अपने क्रांति विरोध का सबूत देकर चौहान ने बुजुर्ग मनोविज्ञान की माला जपनी शुरू की। मार्क्सवाद अधूरा है, उसे बुजुर्ग मनोविज्ञान ■ मिलाकर भरापूर बनाओ—यानी साहित्य का लड़ाकू बगलूप खरम कर दो, साहित्य को गैर जानिवदार बनाओ, वर्ग-सघर्ष में निरलिप्त और निरसम रहो, चौहान ने पूँजीवाद के पड़ाए हुए तोते की तरह यह रट लगानी शुरू की। रूप के नाम पर छायावादी विचार-वस्तु की हिमायत की ओर आखिर में अशक जैसे टुटपूँजिया लेखक को गोर्की और प्रेमचन्द को बराबर बिठाया। प्रगतिशील लेखकों का मोर्चा कमजोर करने के लिए चौहान ने यह नारा उठाया कि कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है और कला आत्मसिद्धि का परिणाम है।"

(डॉ० रामविलास शर्मा, 'नया सबेरा' में प्रकाशित शिष्यदान सिंह चौहान पर लिखे गए निबंध से)

"कुसो० मो० जो० के अनुसार जो व्यापक संयुक्त मोर्चा तीस वर्ष सघुषत

कार्य और सम्मिलित सघर्ष और उससे उत्पन्न चीनी लेखकों की पारस्परिक सद्भावना और एकता का स्वाभाविक परिणाम होना था, उसे रामविलास शर्मा ने तीन-चार वर्षों तक नियमित रूप से प्रगतिशील लेखक आंदोलन की जड़ों पर कुठार चलाने और देश की साहित्यिक शक्तियों में फूट और बंमनस्य की चीड़ी साईं खोदने के बार हठात् एक अनिवार्य आरम्भ-बिन्दु के रूप में पेश कर दिया और इस प्रकार अपनी और अपने कुत्सित समाजशास्त्रीय जनद्रोही गुट की सत्कृति विरोधी करतूतों पर पर्दा डालने की चेष्टा की।”

(शिवदान सिंह चौहान—“आलोचना”, अक्टूबर, १९५१)

रूस के सुविख्यात लेखक मैक्सिम गोर्की को लेकर ही इन दोनों आलोचक महारथियों के आरोप-प्रत्यारोप का एक नमूना देखिए—

“चौहान मार्क्सवाद और पतित पूँजीवादी मनोविज्ञान के समन्वय का मसौदा पेश करते रहे हैं, वह साहित्य में तटस्थता की माँग करते रहे हैं और गोर्की तक के लिए उन्होंने लिखा है कि उस महान् लेखक ने इसी क्रान्ति के अवसर पर, ‘तत्कालीन प्रश्नों को लेकर जो रचनाएँ की’, उनका इसी तरह की वाल्टेयर और शेली की रचनाओं की तरह ‘कोई साहित्यिक मूल्य नहीं रहा।’ चौहान की कोशिश रही है कि प्रगतिशील साहित्य को तत्कालीन प्रश्नों से हटा कर शाश्वत तथा अर्द्ध-शाश्वत प्रश्नों की तरफ मोड़ा जाय।” (‘हस’, मई, १९५१)

“प्रेमचन्द और गोर्की की तुलना क्यों नहीं की जा सकती, और गोर्की को प्रेमचन्द से हीन क्यों नहीं सिद्ध किया जा सकता ? और सबसे पहले यह सिद्ध करने का श्रेय भी डॉ० रामविलास शर्मा को है। सब तो यह कि ‘साहित्य’ के इस डाक्टर ने एक ही तीर से विश्व के तीन महान् लेखकों—डाल्ट्सदाय, दास्ताव्स्की और गोर्की—को प्रेमचन्द के मुकाबले में धराशायी कर दिया। उन्होंने ‘युग के साथ’ होने की ‘जनवादी’ कसौटी पर कस कर सिद्ध किया कि “अनेक दृष्टियों से ये महान् लेखक अपने युग से पिछड़े थे।” (देखिए डॉ० रामविलास शर्मा कृत ‘प्रेमचन्द’ की भूमिका, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३)

इस हिन्दी आलोचक के ही शब्दों में गोर्की के पिछड़ेपन का जरा मुलाहजा फर्माइए।

“गोर्की में आवारापन अत्यधिक था और वर्ग-सघर्ष की उसे पूरी-पूरी जानकारी न थी। उसने अपनी डायरी में अपनी आवारा प्रवृत्तियों का मार्मिक वर्णन किया है। अपने रोमांटिकपन के कारण यह क्रान्ति के पश्चात् भी क्रान्ति के पूर्व के ही चित्र बनाता रहा। प्रेमचन्द अपने युग के साथ थे और अपने युग की उथल-पुथल को उन्होंने अपनी रचनाओं में चित्रित किया है।” (वही ‘पृष्ठ’ ३)

“... इस वक्तव्य के गूढ़ार्थों में गामर में गामर भरा हुआ है।”

(‘प्रेमचन्द और गोर्की’ पुस्तक से उद्धृत, पृष्ठ ५५४)

और 'प्रगतिशील साहित्य के भानदण्ड' पुस्तक में डॉ० रामेय राघव का मह आलोशभरा विद्रूप

"डॉक्टर साहब ठीक कहते हैं। चौहान जी की गलती है कि वे अपनी तरह सबको गलती महसूस करने वाली ईमानदारी का मालिक समझते हैं। उन्हें टुटपूजिया वर्ग की अवसरवादिता के पक्ष पर मार्क्सवाद से शिक्षा लेनी चाहिए। तब यहाँ मितालों गिना देना ठीक होगा। आज जैसे डॉ० रामविलास शर्मा चीन को खाल खोच रहे हैं एक दिन वे रूस की ओर निकाल रहे थे।" (पृष्ठ ८०)

डा० रामविलास शर्मा ने सुभिनानन्दन पत और राहुल सांकृत्यायन पर लम्बी आलोचनाएँ की थी जिन पर कितनों ने ही अपन-अपने ढंग से एतराज किया। जहाँ तक एक हंगामा सा मचा रहा, जिसके आसार अब भी सबका मिट नहीं हैं। डा० धर्मवीर भारती ने पत जी का पक्ष लेते हुए 'मगध' में लिखा

"जैसे एक चामल कुराा कभी-कभी लिंसिया कर अपनी ही पूँछ मोचने के लिये नाचने लगता है, वैसे ही इन प्रगतिवादियों ने अपने ही पक्ष वालों को हाथ मचा नचा कर गालियाँ देनी शुरू कीं। सबसे पहला बार हुआ पत जी पर। पत जी के उस कंफ में जाने से लोगो की आश्चर्य हुआ था, परन्तु पत जी की सरलता से जो लोग अवगत थे वे जानते थे कि कंसा खाल बिछाया गया था। और बाद में उनके शिकने को पत जी के लिए इर्झात करना असम्भव हो गया।"

और राहुल जी के पक्ष समर्थन में डॉ० प्रभाकर माचवे ने 'प्रज्ञाचक्षु' नाम से अपना आलोश यो ध्वनित किया

"डॉ० रामविलास शर्मा के लेखों का शास्त्रीय विश्लेषण आवश्यक है, क्योंकि उनका दृष्टिकोण नितात अज्ञातश्रेय, अद्वैतानिक है। राहुल जी तो उन्होंने निमित्त मान बनाया है। उनका उद्देश्य कुछ और ही है। उनका उद्देश्य ध्वसात्मक नीति के लिये नैतिक समर्थन प्राप्त करना है। उस नीति की असफलता की छीम से ध्याकुल रामविलास इस प्रकार की अधी आलोचना के लेख लिख कर प्रगतिशील आन्दोलन का किमना बड़ा अहित कर रहे हैं, यह शायद वे नहीं समझते। एक ओर समुक्त साहित्य मोर्चे की चर्चा और दूसरी ओर ये प्रतिदिन के करमान—आज शिवदान सिंह चौहान को चारों खाने चित्त करो, कल पत जी को पटक दे मारो, परतो रामेय राघव को 'धोबी पछाड' दो, नरसो यशपाल पर सट्ट लेकर दौड़ पड़ो। यह है साहित्यिक आलोचना के क्षेत्र में रामविलास की पहलवानी, और उनके सट्ट सिरय चन्द्रबली सिंह जी का उस्ताद की ताबीज़ पहन गुणदर में सेल चुपड़ना।"

('नवयुग', २४ जून, १९५१)

इस पर धोखलाकर डॉ० शर्मा ने लिखा

"यह कीचड़ फेंकते हुए इन सज्जम को खुब उनकी दुर्गन्ध से इतनी पीडा

हुई कि उन्होंने मुह पर कपड़ा बांध लिया और असली नाम का 'प्र' लेकर नकली नाम प्रज्ञाचक्षु रख कर ही साहित्य के मंदान में कदम रख सके ।"

('हस' , मई, १९५१)

उपर्युक्त आरोप का उत्तर दिया डॉ० रामेश राघव ने । अपनी पुस्तक 'प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड' में उन्होंने लिखा

"तो यह पता चला कि डाक्टर साहब के तर्कों के अनुसार जब कोई नाम बदलकर लिखता है तो वह डरता है । तब रामबिलास जी जब अगिया घंताल, निरजन, अशोक आदि नामों से लिखते थे तब वे डरते थे । या तो डाक्टर साहब को अपनी नौकरों का डर रहा होगा या उन्हें बंसे साहित्य को स्वीकार करने में शैप होगी । जब वे घासलेटी साहित्य को, पाटी दस्तावेजों को छन्दबद्ध करते रख रहे थे और उससे जनवादो कला का दम घोट रहे थे तब शायद उन्हें अपने डाक्टर जैसे भारी-भरकम नाम के बदनाम होने का डर था, क्योंकि खड़ीबोली की वह कविताएँ जो आधुनिक प्रचलित ढंगों में लिखी गई हैं उन पर उनका 'डाक्टर' शोभित है ।"

इस प्रकार के संकड़ो उदाहरण दिये जा सकते हैं जिनमें आहत शोभ, दुराग्रह, आवेश और घृणोत्पादक श्लीलों का प्रथम लिया गया है । एक ही विचार-धारा और सम सिद्धान्तों के सम्मानित लेखकों में इस तरह के विवेकहीन तर्कों और कटूकियाँ पेश की जा रही हैं कि जिससे भव्य विचार-धृम में ही सिमट कर प्रगतिवादी समीक्षा सर्वथा एकागो और विम्बसक होती जा रही है ।

और भी कितनी ही खामियाँ हैं जिन्हें नजरन्दाज नहीं किया जा सकता—

१ रुसी मान्यताओं को लेकर चलने के कारण प्रगतिवाद अपनी भारतीय जीवन-व्यवस्था में पूर्णरूपेण गृहीत न हो सका, पर इसके समर्थकों ने इसके सामान्य गुणों के लम्बे-लम्बे भाष्य कर हमारे देशकाल की विशिष्ट परिस्थितियों पर इसे बर्बरता से थोपने का प्रयत्न किया है ।

२ प्रत्येक कलाकार अपने युग से सदैव आगे होता है । उसकी प्रतिभा निर्माणोन्मुख और भव्यों की चौरतों हुई सहज गतिशील होती है, फिर सगर्व-धन्यगत सकों द्वारा प्राचीनों का मूल्य घटाना अथवा सात्त्विक परिस्थितियों की अवहेलना कर उनके कृतित्व की किसी खाम पैमाने से नापजोख करना सर्वथा असामंजस है ।

३ 'शास्वत' और 'चिरन्तन' से चिड़ने वाले नासमझों द्वारा प्राचीन श्रेष्ठ साहित्य तक की आज के उमले, दिशाहीन साहित्य की तुलना में घटिया सिद्ध करना या उन्हें पृथक् करने वालों विभाजक रेखाएँ खींचना (क्योंकि उसमें उनका अभीष्ट या निदिष्ट मान्यताएँ नहीं हैं) अपनी प्राणवान साहित्यिक पूँजी को बिल्कुल चोपट करना है ।

४ ऐसी विचार-परम्पराएँ, जो वर्ग विशेष से सम्बद्ध होती हैं, उससे बाहर उनका कोई विशेष मूल्य नहीं होता। इसके विपरीत जातिगत और देशगत सीमाओं को अतिश्रान्त कर जो मानवीय अनुभूतियाँ सार्वदेशिक, सार्वकालिक और सार्वजनीन हो जाती हैं उनकी महत्ता सदैव अधुण्य बनी रहती है। वे 'आउट ऑफ डेट' नहीं होती, बस वे ही युग-युगान्त की घरोहर हैं। उन्हीं में स्वायत्ता और असाधारणता होती है जो 'शाश्वत' और 'चिरन्तन' की कोटि में आ जाती है।

५ प्रगतिवादियों ने मोटे तौर पर 'दलितों' और 'शापितों' को अपनाया, उनके तर्क ही समझा-बूझा, समस्त भ्रष्टियों और कमजोरियों पर पर्दा डाल कर उन्हीं की वेदना और निरोहता का रंगना रोया। परन्तु दूसरे पक्ष वालों की भावनाओं और मनोगत द्वेषों से बतर्क आँखें मूँद ली, गो कि सच्चे टिकाऊ साहित्य में श्रेय-ह्य को समान रूप से समेटने की सामर्थ्य होनी चाहिए।

६ इन लोगों ने जीवन के 'सूक्ष्म' को 'स्थूल', 'कोमल' को 'वर्कश' और 'सुगन्ध' को 'अनगन्ध' के अर्थ में लिया है। पर सर्वथा विपरीत छोरों को मिलाने की न इनमें योग्यता है, न सहनशीलता।

७ नास्तिक तो ये हैं ही, आत्मा की मत्ता में भी पूर्ण यनास्या है। वे सभी स्वप्न, आदर्श, प्रेरणाएँ और महत् सत्त्व इनकी दृष्टि में मिथ्या हैं जिन्होंने (मार्क्स से पूर्व) गम्भीर चिन्तना दी है, जो हमारा सत्सृष्टि के ऊर्ध्व विकास से सम्बद्ध रहे हैं और जीवन की गत्यात्मक धाराओं जहाँ से उद्भूत हुई हैं। इनका दृष्टिकोण निरा भौतिक है और जीवन दर्शन अत्यन्त सकृचित।

८ प्रगतिवादियों ने जीवन की आर्थिक व्याख्या स्वीकार की है, पर क्या प्रतिकूल आर्थिक परिस्थितियों और विषम सामाजिक अवस्थाओं में आप्त साहित्य की मृष्टि नहीं हुई? यथाय वे सूक्ष्म, चेष्टाविहीन चित्रण में उनकी कृतियाँ पूर्ण श्रेय नहीं हुई, वे माना अस्थिर वात्पात्रक में ऊपर-ही-ऊपर चक्कर काटते रहे। परन्तु उनमें कृत्रिमता अधिक, अनुभूति की सचाई और रसाभीजी चिन्तना कम है।

९ प्रगतिवादी दशन गतिवाद की जागृति का हिमायती होकर भी जीवन के श्रेय-प्रेय का वाहक न बन सका, यही कारण है कि कोई व्यापक मानवीय भावना—ऐसी भावना जिसमें व्यक्ति, समाज और वर्गों के भेद रहने हुए भी सब द्वन्द्वों से परे सकृचित सीमाएँ मिट जाती हैं, हमें प्रगतिवाद में नहीं मिलती।

१० सुरू में प्रगतिवाद एक नये आशा भरे सन्देश को लेकर असाढ़ में उतरा था। बड़ी आकर्षक बोली में उमने जनता का ध्यान आकृष्ट किया। खूब जुझने के बाद हमने सत्ता हासिल की, पर यन्त में उसी पुरानी कीचड़ और गन्दगी में जा सना।

११ 'प्रगति' का अर्थ है 'आगे बढ़ना', लेकिन उपपन्थी सबीषे विचारधारा ने साहित्य में सरटे 'अन्गति' पैदा की है। ऐसी प्रगति हम 'कालू के बेल' की सी

है जो गोल परिधि में आँखों पर पट्टी बांधे आगे दग तो बढ़ाता है, पर किन्हीं निश्चित ध्येय पर नहीं पहुँच पाता ।

१२ 'संयुक्त मोर्चे' का नारा व्यर्थ का बिनडा है, लेखकों का ध्यान आकर्षित कर उपयोगी साहित्य की सर्जना में इसने सति पहुँची है । क्या किसी भी सच्चे सर्जक की निर्वर्ण्य लेखनी को किन्हीं प्रस्तावित उद्देश्यों, कार्यक्रमों, नियमों और एन विधान से बांधा जा सकता है ?

१३ एक प्रगतिशील आलोचक* के शब्दों में—“माकसवाद ने जीवन को देखने-समझने और बदलने के लिए अमल करने का एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण दिया है, पर यह दृष्टिकाण जादू की छत्रों नहीं है कि उसको छूने ही आदमी 'मर्गगुण-सम्पन्न' बन जाता हो ।”

१४ निश्चय ही साहित्य गतिमय है, परिवर्तनशील है, भले ही उसका गतिमय प्रेरक रूप तुरन्त पकड़ में न आता हो, किन्तु उसके कोई निश्चित फामूले नहीं हैं । बिगन कुछ दशका में हर नगण्य विचारधारा और व्यक्तिगत प्रवृत्तियों को लेकर जो नित-नये 'बादों' की मृष्टि हो रही है उसमें साहित्य के सहज औचित्य और ने विमुक्त—विनगणियों और उल्लास के कारण—उसकी मूल स्थापनाएँ ढगमगा गई हैं ।

असंतुलन

आज अन्तर्वादी और वस्तुवादी समीक्षा का द्विषाग्रस्त वैपल्य ही हमारी समस्या नहीं बना हुआ, अपितु अपने यहाँ चित्तको का एक ऐसा वर्ग भी है जो विभ्रम और सगम की इस स्थिति में कुछ निश्चय नहीं कर पा रहा है । साहित्य के पहले के स्थानित सिद्धान्त अब मानसिक, अथवा उनकी मान्य सीमा से परे वे उसमें ऐसे अमिन्न तत्त्व लोच लाना चाहते हैं जो अब तक कभी प्रयोग में नहीं आए । उनका मत है कि जो कुछ लिखा जाय उसमें नयनता और निरालापन ठा होना ही चाहिए । उनमें अपनी श्रेष्ठता का दम्भ तो है ही, साहित्य के अन्तरंग अर्थ्य श्रोतों के प्रति गुन्ना विद्रोह भी है जिनमें एक ठिकन घुटन और असन्तोष का स्वर निज-नई बदलती विचारधारा के साथ तीव्रतर होना जा रहा है । सनातन मान्यताओं के प्रति निष्ठा रूढ़ि के ऐसे बेलुके सिद्धान्तों का 'प्रतिपादन करने में नहीं हिचकने जिनसे 'उनकी मान्यताओं का कभी लगाव नहीं हुआ, जिनको उन्होंने अपने भीतर अनुभव करने की आवश्यकता नहीं समझी और जिनमें उनकी आत्मा की विधि भी कभी पैठ नहीं हुई ।

इस नव्य भूमि पर उतरने के प्रयास में उनकी अमिन्न चेतना साहित्य के मर्म और अस्तित्व का मुला बँठी है । एक विविध विरोधाभास सा द्धर दीप्त पड़ रहा

है जिससे एकाएक विरोधी दबावों से विचलित वृत्तियाँ, अनिश्चय और सशय में, उनके स्वानुभूत से सादाम्य नहीं कर पाती।

इन अन्तर्विरोधों की कोई सीमा नहीं है और न इनके द्वारा किसी विशेष मत या सिद्धान्त का प्रतिपादन ही हो सकता है। एक प्रवृत्ति यदि मूलन को व्यक्तिपरक तो दूसरी उसे सामाजिक बनाने के पक्ष में है। सामाजिक स्वल्प से अधिक उसमें व्यक्ति के विकल्प गुँथे हैं। साहित्य की मगलित प्रक्रियाएँ आज एक ऐसी अविभाज्य इकाई के रूप में नहीं दीख पड़ती जिसमें छप्पा के सबेदेन पहलू तिरोहित होकर एक पूजीभूत प्रकाश पंदा कर सकें। इसके विपरीत 'वादों' का वह एक बड़ा उल्लासपूर्ण समवाय है जिसमें बादपरक होना उसकी सम्पूर्ण साधना की एक अनिवार्य शक्त बन गई है और जिनका न परस्पर समसोता हो सकता है और न समन्वय। स्पष्ट है कि साहित्य के ये बादपरक पहलू एक सम्पूर्ण समष्टि के रूप में नहीं, व्यष्टि के रूप में एक बड़ी प्रायोगिक प्रक्रिया के अंग भर हैं जिनमें जिन्दगी की सही मीमाणाँ अन्विष्ट की जाती हैं, न वस्तु और अभिव्यक्ति का अन्तरण सम्बन्ध और न सहजात स्वनिर्मित वैचारिक स्वीकृति।

आज आलोचना का क्षेत्र विस्तृत है, पर उसके अन्तर्गत की सर्वांगीण पूर्ति के लिए कौन से प्रयत्न हो रहे हैं? हमारी वर्तमान आलोचना का स्तर क्या है? पाठकों की माँग क्या है और उसकी किस प्रकार पूर्ति हो रही है? यह किसी ने बड़ाचिह्न मोचने का कष्ट नहीं किया। तर्क-वितर्क और वाद विवादों का आप्रह्व जोरो पर है जिससे उसमें साधन-सबल बढोरने की शक्ति बढ़ी है, पर साहित्य की यह शकाकुल स्थिति जीवन और जगत के गतिमय प्ररक तत्त्वों की कितने समय तक रूपामित कर सकेगी—यह समझना है।

ज्यो-ज्यो साहित्य में दिलावटी, अतिरजित और बाह्य असम्भावनाएँ बढ रही हैं, पलायनवादी नकारात्मक तत्त्व उसमें अधिकाधिक उभर रहे हैं। नवीन परिस्थितियों के साथ मौलिक आवष्टन, युग-विशेष की मान्यताएँ, सबेग, रुचियाँ और मनोमन द्वन्द्व जीवन की अटिल समग्रता के साथ सामंजस्य नहीं कर पाते। अतएव इस द्रुत और अस्थिर प्रम में मनुष्य इतना हलुद्धि और विभ्रान्त सा है कि वह साहित्य के मोर-छार हीन विस्तार के बीच मुँह बाएँ निस्तब्ध सरा है। सामाजिक समस्याओं में उलझा हुआ और अपने व्यक्तिगत सुख दुखों में रन, साथ ही जीवन, यापन की अविरत अस्थिरता, परेशानी, व्यस्तता और कष्टमयता ने उसके रसोद्रेक को निमिल और चिन्तना को ऐसा पगु-सा बना दिया है कि वह कुछ भी सोचने-मननने में मशम नहीं है। एक विचित्र प्रकार का 'अह' उसमें जगा है जो भीतर-ही भीतर घुलकर प्राचीन और नवीन के समय प्रसार और वैविध्य से एकरस नहीं हो पाता। अतः साहित्य में स्थायी और निरन्तर तत्त्वों का अस्तित्व नष्ट हो रहा है, अतीत की धोषी, वेजान मिट्टी में या तो नये आकाशुर उगाने की चेष्टा की जा रही है अथवा नये-नये मतवादों के नागपाश में अकडे जाकर जन-जीवन के प्रति एक निर्जीव

संवेदना और बेबस दुराग्रह का अनिश्चित कुहामा छाया है ।

फिर भी आलोचक चूँकि अधिक जागृत है वह भीतरी और बाहरी अन्त-विरोधों में सतुलन स्थापित कर साहित्य को नई गति दे सकता है । प्रत्येक युग के कुछ खास प्रश्न होते हैं और नीर-शीर-विवेकी आलोचक की प्रखर प्रतिभा अपने ढंग से उन सभी का समाधान खोजती है । युग-युगान्तर की बड़ी से बँधकर वह समय की नब्ज को टटोलता हुआ सचेत होकर, जागरूक रह कर, सजक के हस्तपदन को उसके मृजन के स्पन्दन से एकरूप कर साहित्य के मूल आधारों को नया पथ देता है ।

आलोचना का आघेय

इसमें सदेह नहीं कि लेखक के मनोबल पर परिस्थितियों का भारी दबाव है और वह इसे धलुबी महसूस भी कर रहा है, पर आलोचक का आस्थावान हृदय अभिव्यक्ति को निरूपित करने वाली क्षमता का दिग्दर्शक होता है, अतः वह कभी भी हार नहीं मानता । एक स्पष्ट जीवन-दर्शन, विचारों एवं अनुभूतियों की एकतामता, भावना एवं विवेक बुद्धि का समीचीन संतुलन—इस प्रकार उसके सहज ज्ञान द्वारा प्रतिपादित स्वयंसिद्ध और अकाट्य तर्क साहित्य के रूप और मूल्य के प्राणवान स्पन्दनों के बाहक बन सकते हैं, मोटे रूप में—उनके उथले विदलेपण से नहीं, बरन् उसकी सूक्ष्म से सूक्ष्म गतिविधियों और निहित अर्थवत्ता को वह आत्मसात् कर सकता है । आलोचक का कर्तव्य है कि वह साहित्य के सत्य और सौंदर्य को अधिक पूर्णता और अतद्दृष्टि से आँके, उसकी समग्रता में पँठ कर विषय-वस्तु का अगाधि अनुपान खोजते हुए अधिक गहराई और सशक्त रूप में उसे छुए ।

आलोचक के पास मूल्य आँकने की व्यावहारिक कसौटियाँ हैं, किन्तु उसके कृतित्व की असरग परीक्षा द्वारा हमें देखना यह है कि उसमें उत्कर्ष का घरातल क्या है, युगीन दायित्वों को उसने कहाँ तक निभाया है और किन दायित्वों को मुखर करता हुआ वह मनातन कला का मापक बन सचा है । उसकी दृष्टि जितने ही सुदूर तक फैले जीवन पर पड़ेगी उतने ही सौंदर्य के शाश्वत स्वरूप की प्रतिष्ठा वह अपने कृतित्व में कर सकेगा और उसकी गहराइयों में उतर सकेगा । उसके दिल-दिमाग का दायरा ज्यों-ज्यों फैलता जायगा उसकी दिलचस्पियाँ बढ़ेंगी, सार्वजनीन सत्कारों को ग्रहण करने के अलावा उसके सामाजिक संबंधों और अनुभूतियों का क्षेत्र विस्तृत होगा और युग-मूल्य को प्रेम्ण बनाकर सामयिक स्थितियों को वह अधिक सचाई से आँक सकेगा ।

आलोचक की युक्तियों में युगानुरूप विद्वांसों के प्रतिरूप और अन्तर्दृष्टि की दुर्जेय शक्ति निवास करनी है । किसी भी कलात्मक कृति और उसके सौंदर्य-भावों की प्रक्रिया को ऐसी विवेक-तुला पर रख कर जाँचना-गरखना चाहिए कि जिससे उसकी असलियत आँकी जा सके । सामंजस्य की कसौटी पर आलोचक एक घड़ी हृद तक किसी भी कृति की नाप-जोख कर सकता है, पर स्थिर किए मानदंड

और समीक्ष्य सामग्री दोनों में समानुपात और सर्वांगपूर्णता तो अवश्य होनी ही चाहिए।

तो फिर वह कौन सी तुला है जिस पर समीक्ष्य सामग्री को तोला जाय ? सबसे पहली बात तो कला-परीक्षण करते समय आलोचक को अपने गम्भीर दायित्वों को ध्यान में रखना है। साहित्य के स्वस्थ समुन्मयन के लिए—जब कि इस सन्नान्ति युग में सारे प्राचीन मूल्य और मान बदलते जा रहे हैं—सामयिक उत्तार-चढ़ाव की भावना हुआ वह रूप और स्वरूप की सर्वस्वता की लेकर बाह्य विवेचन और आन्तर अनुभूति के नित्य मध्यस्थ की ओर दृष्टापात करे। उसमें यदि सच्चाई होगी तो वह स्थापित कसौटियों में निष्पक्षता और निष्ठा बरत सकेगा।

साध्य और साधन

आलोचक की सूची 'सत्य' की पकड़ है, पर ही—इस अनित्य 'सत्य' का जो मूल प्रकार है वह सदा अविच्छिन्न रूप से परिवर्तनशील तत्त्वों के ऊपर उठा होना चाहिए। आज साहित्य ऊँचे उसूलों के शोध से दवा कराह रहा है। विभिन्न बावों, मत मतान्तरों और सिद्धान्तों से उसकी मांस घुट रही है, लेकिन कोई भी उसकी मर्यादा को नहीं माप सका है। युगीन समस्याएँ नित्य बदलती हैं और इन्तान उनसे जूझता है, खेल्ता है, उलझता है, पर उनकी कोई बाह्य नहीं पाता। समय से टकराकर साहित्य के शाश्वत उपादान और्य होकर धूलिसात् नहीं होते, बरन् नित नए रूप में उभरते हैं। आलोचक को इस द्वन्द्व, इस कथमकथ में भे ही पथ धोजना पड़ता है। उसकी लेखनी की शक्ति असीम है, किन्तु उसकी शक्ति की असीमता सर्वसर्व अनुभूति प्रवणता में है। उसे समीक्षा के व्यापक तत्त्वों की गवेषणा करते हुए ऐकान्तिक से समष्टिगत और एकदेशिक से सार्वभौम सिद्धान्तों का प्रतिपादन करना चाहिए।

आज आवश्यकता इस बात की है कि आलोचक अपनी आन्तरिक दायित्व-भावना को पूर्णतया उद्बुद्ध करे। वह दिग्भ्रमित न हो, अपितु विरोधी सिद्धान्तों एवं वाद विवादों की बहिर्गत विषमता की अन्तरगत एवम की एकनिष्ठ साधना के बल पर साहित्य के स्वीकृत सौंदर्यात्मक स्वस्थ तत्त्वों को आत्मसात् कर ले, क्योंकि उसकी मूल्य मान्यताओं का प्रश्न केवल बौद्धिक सबेदन का प्रश्न नहीं है, साहित्य के निर्माण और विन्यास का प्रश्न है।

वर्तमान युग के दो अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त विशिष्ट आलोचक टी० एस० श्लियट और आई० ए० रिचर्ड्स ने एकमत हो स्वीकार किया है—“आलोचक का उद्देश्य किसी वस्तु के मूल्यों का निर्धारण करना है।”

पर इससे एक और सवाल पैदा होता है कि ये निर्धारित मूल्य कैसे हो और वह उन्हें किस रूप में सामने रने। आलोचना का सौष्ठव, उसकी अर्थवत्ता, और उसका तात्त्विक आधार उसके महत्तर अन्त मयोजन में निहित है जहाँ आलोचक

केवल उस हवा में—जहाँ कि वह साँस लेता है—क्षर परमाणुओं को एकत्र कर ही तुष्ट नहीं होता प्रत्युत् कलात्मक मूल्यों का अपनी चेतना से तादात्म्य कर और अपने मन प्राणों में उन्हें उतार परिचालित करता है। मेंट व्यूवे के मत से “साहित्य की श्लाघ्य परिपाटियाँ स्थापित करके ही आलोचना को ऊँचा उठाया जा सकता है।” साहित्य तो अनन्त स्रोत है जिसकी प्राणदायिनी बूँद आत्मा का अभिसिंचन और चेतना-केन्द्रों को अनुप्राणित कर सकती है। साहित्य को आँकने वाली कोई निश्चित मापरेखा तो नहीं खींची जा सकती, परन्तु कलात्मक मूल्यों का महत्त्व आलोचक की प्रबुद्ध सहानुभूति में रम कर कहीं अधिक व्यापक, कहीं अधिक महनीय हो सकता है। वह अपनी जिम्मेवारी को जितनी ही गहराई से समझेगा उतनी ही अपनी निदिष्ट कसौटियों को साहित्य की स्थायी परम्परा से श्रियत कर सकेगा।

नई कविता केन्द्र और परिधि

इधर कुछ अमें स अर्वाचीन काव्य के उच्चतर विनास का प्रतिनिधित्व करने वाली जा कविताएँ प्रकाशित हो रही हैं उनमें असंख्य विसंगतियाँ, विभ्रम और अन्तर्विरोध नजर आ रहे हैं। कवियों की मनोवृत्ति क्या है, विगत युगों के आगत की परिणति और अनागत की प्रेरणाओं से परिचायित उनके नवीन केन्द्रस्थ विश्वास और परिधिगत मूल्यों के आयाम किस दिशा की ओर अनुसूचित हो रहे हैं, मुख्य रूप से सांस्कृतिक वृत्तमान के लिए अर्थबोध चाहने वाले इन बहुलवाक्याशियों ने अपन बहुमुखी माध्यमा और युगनिष्ठ भावोन्माद से निष्पन्न अप्रतिरोधित रसोद्देक द्वारा एक अपनी विशिष्टता तो कायम की है किन्तु इस विशिष्टवाद ने निरवधि काल प्रवाह की अपरिहार्यता को चुनौती देते हुए कवि-चेतना के इच्छाशी स्वरूप पर बल देकर—कि कवि का दरअसल वित्त युग विघटन का मरदेसवाहक बनना है—साथ ही निजी अन्तःस्फूर्ति द्वारा इन्द्रियगम्य और इन्द्रियानीत के आवरण-मट को छिन्न कर वह बौन से ऊर्ध्वतारों को स्पर्श करने का प्रयत्न कर सकता है और उसके परिवेश के विभिन्न घरातलों का मिलन बिन्दु क्या है तथा भीतरी भावबोध का उद्घाटित स्तर वस्तु-भरत के मापदण्ड से समकक्ष है कि नहीं—य कुछ विचारणीय प्रश्न हैं जो आज के मूल्य के मूल में समाजद्रोही तत्वों को बटारकर विस्फोटक वास्तव का ज्ञान कर रहे हैं। आधुनिकता की भाति, मामल कल्पना प्रियता और अवचेदन विलासिता के अतिरक्त ने नव्य जीवन-मूल्यों की स्थापना को एक अपरस्थासित पाठ दिया है और उसकी सवया नयी ध्याख्या प्रस्तुत की है।

बहना न होगा—वाच्यगत मूल्यों का उक्त प्रम-विपर्यय कभी-कभी खिज्जाह के सिवा कुछ नहीं। वर्ण-मण्डप के दौर में अस्थिर अनुभूति और अयाचित राग विराग से भिरजे गए इन रंग रेखाओं के व्यापार का क्या कोई मापदण्ड मही है ? जहाँ रेखाओं की गति निर्वन्ध हो और नानाविध टेक्नीक की गुत्थियों का अक्रम ही प्रम बन जाय, 'वाम्पव' एवं 'प्रतीति' में कोई भेद न रहे तथा विशुद्ध विषयो अथवा असम्बद्ध दण्ड-चयन के संविध्य में ही अर्थ खोजने की चेष्टा की जाय तो प्रेरणा का स्रोत उक्त परिधि के भीतर या बाहर कहाँ ढेल ले जायगा—बहना नहीं जा सचना।

माना कि दृष्टि मानव और समष्टि मानव के पूँजीवादकालीन दुनिवार धन्तविरोध के फलस्वरूप अनेक कवियों ने कविता का नया रूप-संस्कार दिया है, तथापि जीवन के प्रति उस विस्तृत और गंभीर प्रतिक्रिया को एक गत्यात्मक व्याख्या के रूप में प्रस्तुत करने के प्रयास में जो उनकी अंतरंग विद्रुपता कल्पना-विम्बों में उभरी है उन पर बौद्धिक प्रक्रिया का ऐसा आवरण चढ़ा है कि वह अतीत और वर्तमान के व्यवधान के बीच मायोभाग संपूर्ति का साधन अथवा सृज सवेध बनकर आत्मा में रमने वाला नहीं हो सकता। मूल में प्रनिपल परिपत होना वर्तमान और भविष्य के ऐष्य परिधि में छिपटा अज्ञान निज-नई मानव-चेतना का पापेय बनकर प्रगति-मय की ओर निर्देश करता है। जब-जब नवोदित ज्ञानि ने लोक-चेतना में आलोडन उत्पन्न किया है, नई ताजी खुली हवाओं के झोंके बहुमूल्य त्रियात्मक शक्ति एवं सघर्ष के प्रति जागरूक बनाकर विचार और कर्म की सकीर्णता से मुक्त करते हैं, पर इसके विपरीत यदि ये हवाएँ इतिकार की क्षमताओं पर भट्टहास करती अथवा उसके अतस्तल को अवशोरतो नैसर्गिक सृजन की मूल प्रेरणाओं को विच्छिन्न करने वाली हों तो युगीन दर्शन, आधार और रीति-नीति उनके दूर घपेडों से आहत होकर बेमानी हो जाते हैं।

उन्मुक्त कातामन या गाती-मचलती बाडाद हवाएँ खुले दिल और खुले दिमाग को शह देती हैं। व सुष्ठु मानस को जमाने वाली और भीतर की बन्द कारा में नई रूह जगाने वाली हैं, मगर ये सरपट पास से गुजरने वाले प्रचंड बवडर—अपने सन्मणकारी प्रभाव से—क्या कलाकारिता की कसौटी का ही नष्ट-भष्ट न कर देंगे ?

प्रगतिवाद

छायावाद की रूढियों की प्रतिक्रिया सहसा प्रगतिवादी कविताओं में प्रबल जीवनाकांक्षा का उन्माद फैकर प्रकट हुई थी। साधारणतः किसी प्रमुख प्रवृत्ति के बहुत दिनों तक एक ही दिशा में चलते रहने से जो प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है वही कालान्तर में प्रबुद्ध मानवों द्वारा प्रगति-मय खोजती है। प्रगति एक हद तक अनिवार्य और जीवन-सापेक्ष भी है। आत्मकेन्द्रित, विशृंखल भाव चेतना बाह्य जीवन-क्रम में एक प्रकार का अवरोध उत्पन्न कर देती है, जिससे बाध्य होकर गतिशील सत्य और सामाजिक चेतना के भीतर से उपादान खोजने पड़ते हैं। कलाकार चूंकि अधिक जाग्रत है वह भीतरी और बाहरी अंतर्विरोधों में सतुल्य स्थापित करता है और अपनी सदाकत अभिव्यक्ति द्वारा समाज का नेतृत्व करता है।

बाज के सघर्षशील युग में जिन्दगी की मौजूदा नशमकस और विरोधाभासों न मानव के पूर्ण रमोद्रेक को छिपिल, निषन्धित और शुष्क बना दिया है। जीवन की दृष्टि-भगी बदल गई है। कवि की प्रखर चेतना द्विआत्मक शक्तियों को रलवार कर ज्ञानि का आह्वान किया चाहती है। यह आँधी सिर्फ हवा नहीं, इसकी दिशा विषासोन्मुख है। हमारे कोलाहल के भीतर बदलती दुनियाँ की तस्वीर छिपी है। नवीन जीवन के

निर्माण की ओर उत्पन्नित यह यतिशील श्रान्तिकारी दृष्टिकोण ही आज प्रगतिवाद के नाम से लुढ़ हो गया है और आलोचक इसके पक्ष विपक्ष में अपन अभिमत व्यक्त करते रहे हैं ।

अन्तर्भूत सत्य की साधना ही साहित्य में भावयोग है और प्रगतिवाद की यह पहली और आवश्यक शर्त होने के कारण बहुत कुछ संकुचित और अवास्तविक आदर्शों को टुकड़ाया गया है । छायावाद का सूक्ष्म चामरी नला विलास इधर बहुत कुछ एकांगी हो गया था । उसमें जीवन की सीधी निर्वाध अभिव्यक्ति न थी, इसलिए यह स्वीकार करने में हमें अशक्ति न होनी चाहिए कि लोगों के दृष्टिकोण बदलने में प्रगतिवाद का बहुत बड़ा हाथ रहा है । वह कुछ इतनी तेजी से प्रिय भी हुआ कि उसने कलम के जादू को कोई रोक नहीं सहा । उसने बाह्य विरव के सघात को उदात्त बनाकर दर्शाया और प्रगति के मार्ग में रोड़ा अटकाने वाली प्रतिगामी शक्तियों को कुचल कर भावी श्रान्ति के लिए आवश्यक मनोभूमि का निर्माण किया ।

पर यह प्रगतिवाद का विधायक पक्ष है । प्रश्न उठता है—अपनी बौद्धिक निष्ठा और तात्त्विक आदावाद के अलावा उसने साहित्य को और क्या दिया ? वह किन आस्थाओं, किस चेतना और किन मस्कारों में यतिमान होकर अग्रसर हुआ और उसने कौन सी 'मिशन' पूरी की ? सच्चाई से प्रेरित होकर जब-जब आत्म विश्वास और दृढ़ संकल्प के साथ जन-आवन से सादात्म्य स्थापित किया गया तब-तब साहित्य समाज के मस्कारों की समष्टि बनकर आशा और श्रेष्ठ एवं स्फूर्तिप्रद समझा गया । मत प्रचार की सकीर्णता से मुक्त जहाँ वह विचार जाग्रति का प्रणता बना वहीं निम्न तल से उठकर उच्च धरातल पर जा टिका और कलाकार की अमर साधना का प्रतीक बनकर प्रकट हुआ ।

युग विशय की माँग क्या है—इस प्रश्न ने अनेक बार हमारे साहित्यकारों की सामाजिक और राजनीतिक चेतना को झकझोरा । उनके परम्परागत सस्वारा पर समय-असमय परिस्थितियों की खोट पड़ी और वे काल्पनिक आदर्शों को भुलाकर एक नवीन सत्कृति के स्वप्नद्रष्टा हो गए । निराला, पंड, नरेन्द्र, बन्चन, भगवती-चरण वर्मा, दिनकर आदि कवि भी इस लहर में बह गए । स्वप्नदर्शी पक्ष में आकाश से पृथ्वी की ओर झाँका और दूसरों को भी ऐसा ही करने के लिए प्रेरित किया ।

‘ताक रहे हो गगन ?

मृग्यु—नीलिमा—काल-नयन ? - -

नि स्पन्द शून्य, निर्जन नि स्वयं ?

देखो भू को !

जीवन प्रसू को !

इति भरित तव

रत्नवित्त मभरित

कूजित गुजित
कुसुमित
भू को !'

सुन्दर से अमुन्दर को सहन करने की भावना भी उनमें जगी ।

'वह अन्त सौन्दर्य, सहन कर सके
बाह्य वैरूप्य विरोध ।'

पत के सुन्दरतम गीता का एक बहुत बड़ा असा प्रगतिवाद से प्रेरित है । प्रगति की होड़ में न जाने कितने ही अन्य कवियों ने भी सुन्दर कविताएँ रचकर भाहित्य को समृद्ध किया, लेकिन सने सने यह 'वाद' पंचन बन गया और बाहरी मध्य से भीतरी प्रतिधिया का सामाज्य न हो सकने के कारण अनेक बार प्रगतिवादियों के हितत्व का अनुलन हो गया ।

सन् १९१० की बोल्शेविक क्रान्ति ने न सिर्फ रूस में, बरन् यहाँ भी जीवन की नींव हिला दी थी । फलन विमान, मखदूर, दीन-दुखी, शोषित-उत्पीडित वर्ग ही कवियों के आकर्षण का केन्द्रबिन्दु बन गया । जीवन का अतविरोध यहाँ तक बढ़ा कि कुछ समय तक साहित्य के मूलभूत तत्वों में भी तनाव और तोखापन अनिवार्य गमला गया ।

'आज शोषक-शोषितों में, हो गया जग का विभाजन !
अस्तियों की नींव पर, अकड़ा खड़ा प्रास्ताद का तन
धातु के कुछ ढीकरों पर मानवी सत्ता विसर्जन ।
मोल कबड-पन्थरों के, बिक रहा है मनुज जीवन ।'

(शिवमंगलसिंह 'सुमन')

'बहु नस्त जिसे कहते मानव, कीड़ी से आज गई बीनी ।
भुस जाती तो आश्चर्य न था, हैरत है पर कैसे जीती ॥'

(अंचल)

'ऐ दो दिन का
उसका धोवन ।
सपना छिन का
रहना न स्मरण ।
दू लो से पित्त,
दुदिन में घित्त
जजर हो जाता उसका तन ?

बहु जाता असमय यौवन धन ?
 बहु जाता तट का तिनका
 जो लहरों से हँस-खेला कुछ क्षण ?

(सुमित्रानन्दन पंत)

'नष्ट कर दो
 आज धरती पर सड़े
 अभिशाप से'
 इन राजमहलों को जलाकर
 नष्ट कर दो
 लक्ष्मी के लाडलों के
 ये विशाल भवन !
 है सड़े जो भोंव सेकर
 आज मानव के क्षीर की ।
 नष्ट कर दो ...
 दीप रह जाये न कोई
 इस जगत में -- '

(विश्वनाथ मिश्र)

'बहुत सज चुकी जर्जर वीणा, बहुत प्रेम का गान हुआ ।
 बहुत हो चुका रास-रग कवि । बहुत दिनों मधुपान हुआ ।
 बहुत दिनों तक हुआ ग्याय का और बहुत अपमान हुआ ।'

(नरेन्द्र)

'तदन क्रांति मन मन मचलेगी, प्रात प्रात पुर पुर बिछलेगी,
 सड़ी-भली प्राचीन रुढ़ि के भवन गिरने, दुर्ग ढहेंगे ।'

(नेपाली)

विश्व साहित्य में अनुप्राणित होकर यहाँ के साहित्य का गति-परिवर्तन अवश्यम्भावी भी हो गया था । अत जीवन बिखर कर अनेक घाराओं में बहा और यद्यपि बीच में कितनी ही बाधाएँ आईं, किन्तु उसकी प्रगति न रुकी और दबावों, विघ्ना के बावजूद भी वह आगे बढ़ता रहा । आज भी ऐसे बचिवागीश लेखकों की कमी नहीं है जो प्राचीन आदर्शों से चिपटे रहकर साहित्य की गति को रुद्ध करना चाहते हैं, किन्तु प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उनके द्वारा भी यह सत्य स्वीकृत हो

चुना है कि साहित्य सीमित अथवा व्यक्ति-केन्द्रित होकर नहीं जी सकता। सामाजिक दायित्वों की सर्वथा उपेक्षा करके शक्ति अर्जन करना उसके लिए असम्भव है। कारण—जीवन-सत्य की परिणति ही साहित्य की सार्थकता है।

इस व्यापक सत्य को स्वीकार करके कवि नूतन पथ पर अग्रसर तो हुआ किन्तु मानव-समाज के विकास के साथ कदम से कदम मिलाकर युग को वाणी देने का युगीन दायित्व न निभा सका। प्रगतिवादी कविता पनपी तो सही, किन्तु उसमें विद्रोह का स्वर इतना तीखा था कि साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के खिलाफ मार्क्सवाद और सर्वहारा वर्ग के नाम पर बेहद उच्छृंखलता समा गई। शनै-शनै मनो-विज्ञान ने नग्न 'सेक्स' चेतना जगाई और यथार्थ के हाथी बनकर बिना किसी अकुश के न सिर्फ उनके अस्वरय मन एवं विवृत भस्तिष्कों के परीक्षण किये, बरन् उनके उपचार का भी दावा किया।

आध्यात्मवाद और आत्मानुभव को ठुकराकर नितान्त स्थूल दृष्टिकोण अस्तित्व-यार किये गए, साथ ही नीति और आचारवाद को अस्वीकार करके नर-नारी के पारस्परिक गहृत सम्बन्ध, यहाँ तक कि उनके सैंगिक आवर्पण तक को स्वस्थ, प्रकृत प्रेम के अन्तर्गत लिया गया।

‘उन धान के कटे हुए खेतों के उस पार,
भैंस के पीछे एक काली-सी किसान-कम्पा
माटे से बरगद की धनी उस छाँह में
पास में मोटा-सा लट्ठ लिए एक मुनक
भैंस की पीठ पर कुहनी टिकाए हुए
देखते ही देखते चिकोटी काटी उसने..
छातिर्या मसरु डीं, उसने और ।
गाड़ी में बँठे हुए बाबू के मन में.....
सेक्स-चेतना की प्रतिक्रिया हुई ‘छि, छि’ में,
‘दिलिए असभ्यता गैवारों की,
खुले भंडान में
खेत खलिहान में
‘ये’ को आगे बढ़ने में उनकी सुसभ्य वाणी.....
प्रोढ़ा नायिका काँ भरीति तकुच सिमट गई !
उन्हें क्या पता कि
स्वस्थ काम की अपेक्षा नहीं
महल, अटारी, और तोशरू-पलग की ।’

अनेक कवियों ने अपने कृतिस्व में सहज मर्यादा तक को भुलाकर— उच्छृंखल यौन-रुचियों को परितृप्त करने के लिए रसात्मक सर्जना की जो उन्हीं की प्रतिगामी इच्छाओं की प्रच्छन्न अभिव्यक्ति के रूप में या कहें कि छिन्नमूल वैयक्तिकता के आस्फूर्त स मुक्त सवर्णजय तीव्रता में फूट पड़ी ।

‘नस नस में छलक-छलक उठती कंठो तृष्णा मदिरा अज्ञात

किस नव तरंग से कसक वक्ष कर रहा प्रबल उत्प्ल घात

यह सावन की मदभरी रात’

(अचल)

पत की स्वस्थ चुम्बने-छा वितना ही सदाशय और सद्भाव लिए हो, निम्न व्यावहारिक जीवन में अमनोवैज्ञानिक और व्यर्थ की उत्पना मात्र है ।

‘धिक् रे मनुष्य तम स्वस्थ शुद्ध निश्छल चुम्बन

अकित कर सकते नहीं प्रिया के अधरो पर ।

व्या गुह्य सुद ही बना रहेगा बुद्धिमान,

मर-नारी का यह सुन्दर र्वगिक आकर्षण !!’

प्रगतिवाद आज के साहित्य का सब से पुष्ट अंग है । नव चेतना उसमें जिस अनुपात से प्रतिबिम्बित हुई उसी अनुपात में जनमत को प्रभावित करने की शक्ति उसमें जगी, पर शिकायत यही है कि अपने यहाँ प्रगतिवाद का ठीक विकास नहीं हुआ और रूसी मान्यताओं को लेकर चलने के कारण अपनी भारतीय जीवन-व्यवस्था में वह पूर्णरूपेण गृहीत न हो सका । प्रगतिवादी दशन गतिवाद और जाग्रति का हिमायती होकर भी जीवन के श्रय प्रय का बाह्व न बन सका, यही कारण है कि कोई व्यापक मानवीय भावना—एसी भावना जिसमें व्यक्ति, समाज और वर्गों के भेद रहते हुए भी सब इन्द्रो से परे सङ्कुचित सीमाएँ मिट जाती है—हमें प्रगतिवाद से नहीं मिलती । विरोधा के बीच प्रतिगामी शक्तियों पर दृष्टि रखते हुए विकास का पथ खोज लेना, सामान्य सिद्धांतों में वैभिन्न्य विभेद के बावजूद व्यापक समानता को सापेक्ष बनाना और जिस अवधारण्य प्रकार का एक सन्धिस्थल होता है उसी प्रकार प्रतिबल प्रेरक क्रियाओं में भी परस्पर सामयिक सत्त्व खोज लेना साहित्य में अभिव्यक्ति की पूर्णता की कसौटी है । प्रगतिवाद इसी कसौटी पर उतर कर हमारे अतीत और वर्तमान की पूर्ववर्ती, और परवर्ती मूल्य-दृष्टियों का समन्वय प्रस्तुत कर सकता है ।

हमारा अभिप्राय यह नहीं है कि हमारी आज की समस्याएँ भी वे ही हैं जो पहले थी और उनमें किन्हीं उलट-पेर नहीं होना चाहिए । प्रत्येक युग की कुछ निम्न समस्याएँ हावी हैं और उनका हल भी नये ढंग से किया जाता है । लेकिन श्रेष्ठ

साहित्यकार का कर्तव्य है कि वह अतर्द्रष्टा बन कर अपने चारों तरफ देखे और वस्तु के तल में पहुँचने का प्रयास करे। उसे तात्कालिक समस्याओं में नहीं उलझ जाना चाहिए, केवल कुछ प्रश्नों और एक-दो समस्याओं में ही वह अपनी समस्त शक्ति केन्द्रित न कर दे, उसे तो साहित्य के चिन्तन सत्य और निरपेक्ष ध्रुव पर आ टिकना चाहिए। वह अनेक कोणों से जीवन के विभिन्न पक्षों और मिलन-बिन्दुओं की परख करे और युग-चेतना से सम्पृक्त होकर यथार्थ स्थितियों की पर्यालोचना में प्रवृत्त हो। कारण—सृजनशाल लेखक टक्साग्री सिद्धान्तों अथवा उथले विश्लेषण से काम नहीं चला सकता, उसे किन्हीं भी मनोवैज्ञानिक गुणियों और चेतन-अचेतन के द्वन्द्व-मध्यम का सामना करने के लिए स्वकीय सिद्धान्त किंवा निर्दिष्ट दृष्टिकोण तो अपनाने ही पड़ने हैं।

प्रगतिवाद के विषय में आज जो विवाद फैले हुए हैं उसका कारण है कि इधर उसका दायरा बहुत सकुचित हो गया है। सम्पूर्ण जीवन की अभिव्यक्ति न होकर राजनीतिक द्वन्द्व और तनाव की कसमकस ही साहित्य में व्यक्त हो ने लगी है। यथार्थ के मूक, चिन्ता-निर्हीन चित्रण में चिरन्तन प्रश्न गौण हो गए हैं और स्वयं यथार्थता भी इतनी जटिल और बहुमुखी हो गई है कि बिना प्रश्न के बल तक एक या दो ही समाधान हो सकते थे, वह आज खण्ड-खण्ड होकर सामने बिखरा पड़ा है और उसको समेटना एक समस्या बन गया है। मनुष्य के रक्षान, उसके विचार और दृष्टिकोण, उसकी भावनाएँ और संवेदनाएँ एक विशेष सामाजिक परिस्थिति से घिरे हैं। परिस्थितियों के दबाव ने उसे परवश कर दिया है, उसकी कलात्मक अतृप्ति दुम्सह हो गई है, फलतः उसकी अभिव्यक्ति भी घटिया किस्म की ओर झेजान होशी जा रही है।

प्रयोगवाद

साहित्य और कला के विषय में प्रयोगवादियों की आमतौर पर बुनियादी स्थापनाएँ निम्न हैं :

नवीन भाषा, नवीन छन्द, नवीन टेक्नीक, अमाधारण प्रतीक-विधान और मनमानी भाषात्मक इकार्दियों का कविता में अतिरञ्जित रूप।

नित-नए प्रयोगों की प्रक्रिया के भीतर से जीवन और वस्तु-सापेक्ष प्रायोगिक ज्ञान्ति।

वस्तुपरक दृष्टिकोण का आत्यन्तिक आग्रह।

स्वतन्त्र चिन्तन, रूप शिल्प, वाक्योत्कर्षकारी व्यञ्जना, सामाजिक सगठन से परामूर्त या शुभराह भावचेतना का प्रयत्नपूर्वक पोषण, समृद्धि-विकास एवं कलात्मक साज-संवार।

जीवन के मूलतत्त्वों में वाङ्मय उलट-फेर और अस्तन्वयत उलझी मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाओं को सहज संवेदनीय बनाना।

एक प्रयोगवादी कवि के शब्दों में 'सरलतम भाषा में रंग बिरंगी चित्रात्मकता स समन्वित साहसपूर्ण उन्मुक्त स्फोपासना तथा उद्दामयौवन के सर्वथा मासल गीत।'

प्रयोगवादियों का दावा है कि मनुष्य की मूल्य दृष्टियाँ—युग और वातावरण के अनुरूप—उत्तरोत्तर विकसित होती रहती हैं, अतएव उसकी नवोद्भावित चेतना भीतरी चोखवृत्ति का जो परिष्कार और रूपान्तर करती चलती है वे ही समयानुरूप साहित्य में जावन्त और सशक्त प्रयोग बन जाते हैं। मानवीय भावनाओं का आलोडन सामाजिक चेतना से संबंधा विच्छिन्न नहीं किया जा सकता, इसी कारण उसमें समयानुरूप द्वन्द्व-संघर्ष और उसी की मजबूरियों से उत्पन्न पलायन के तत्त्व उभरते रहते हैं जो अनेक बार उसकी पूर्णता के परिचायक बन जाते हैं।

चूँकि युग बदल गया है, अब भावप्रवण मिथ्या परिकल्पनाओं के छायाभास वैभव में मानव की वृत्ति नहीं रमती और जीवन की बीजीली, ठोम बीड़िकता ने भी उसमें सक्षम और लोख पैदा कर दी है। युगानुरूप विश्वास और मस्तिष्क को जाग्रत करने के लिए ये प्रयोग साहित्य की प्रेरणा बन सकते हैं। ये जीवन के 'सत्य शिव-मुक्ति' की आरम्भात् करके कला-साधना का पथ प्रशस्त कर सकते हैं—इसमें जरा भी सन्देह नहीं।

प्रयोग की प्रवृत्ति और बड़े पैमाने पर प्रयोगशील सक्षम उपकरणों के मघटन का प्रश्न कुछ ऐसी व्यापकता लिए है कि उसकी अनिवार्यता किसी सूरत में अस्वीकार नहीं की जा सकती। पर प्रयोगों के मूल्यांकन की कसौटी क्या हो? उनका रूप कैसे सुस्थिर किया जाय? किन पैमानों पर उन्हें जाँचा और परखा जाय—ये कुछ महत्वपूर्ण प्रश्न हैं।

जिज्ञासा और ऊहापोह का यह नया युग किसी पुरानी वस्तु को उसी रूप में स्वीकृत करने में लिए नई उद्यत हो सकता है? समय की रगड़ से परम्परागत विश्वासों और निष्ठा को जो गहरा धक्का लगा है इसके पल्लव रूप जितनी ही नवीन समस्याएँ सामने आ खड़ी हुई हैं और कवि अथवा कलाकार को अपनी बात की अधिकाधिक मायिकता एवं प्रभविष्णुता प्रदान करने के लिए अभिव्यजना में नये-नये प्रकारों से जूझना पड़ना है।

वात यह है कि प्राचीन से ऊँच कर नवीनता की चाह प्रत्येक में होती है और सनातन भावनाओं की अनेक बार नए चोले में पैदा किया जाता रहा है। हर लेखक का अपना निराला ढंग होता है, वह दूसरे से भिन्न तीर-सरीखा अस्त्रियार करना चाहता है, कम से कम उसमें यह स्वाह्मि तो होती ही है कि वह अपनी बात को चमत्कारिक ढंग से कहे। दूसरे लोग उसकी प्रतिभा की दाद दे और वह जो कुछ कहे या प्रकट करे उनके दिल दिमाग में पूरी तरह घँस जाय। इसी भावना से प्रेरित होकर सजक अभिनव प्रयोग करता आया है और दूसरों को प्रभावित करने की सतत चेष्टा करता रहा है।

प्रयोगों की यह परम्परा नई नहीं है, वह आज के मस्तिष्क की उपज भी नहीं है, हाँ—उसे 'बाद' बनाने का दुराग्रह नया कहा जा सकता है।

यह निविवाद है और कान्य-मूजन की जादिम परम्परा में लेकर उनके परम पुष्ट विकसित काल तक का इतिवृत्त भी यही निद्रा करना है कि प्रयोग मदा से होने आए हैं और उनमें कल्पना की समृद्धि एवं मारम्य की अभिवृद्धि होती है।, मूर्ति, वैचित्र्य, अलंकार, श्लेष, यमक, अनुप्रास, अनियमितता आदि तथा ध्वनि, रीति, लक्षणा, व्यञ्जना, अस्माभ्याम् रूप-विधान अथवा वस्तु, दृश्य, घटना और जीवन के अनवरत नक्षत्र-चित्रण से प्रेरित नवोदयशील अनुभूति साहित्य-न्याया की उत्कण्ठा, एकाग्रता व तन्मयता से एकात्म्य हो काव्य की मगल सार्यकता का उजागर करती रही है, पर साथ ही यह भी मच नहीं कि विचित्र व्यञ्जना अथवा निनात नए भावों को नई शैली में नए रूप-विधान के साथ प्रस्तुत करना ही एकात्म्य काव्य की कमी है। न कभी कान्यगत प्रयोग इतने ठिठके स्तर तक ही बाधनीय हुए हैं जहाँ कलात्मकता बाधक हुई हो और न शिल्प एवं प्रकार में बद्ध सभावनाओं का इतना उत्कट आग्रह ही कभी ग्राह्य हुआ कि जिनमें नई मूजन-प्रेरणा का नितात अभाव हो। पुराने जमाने के कवि अपने प्रयोगों में भी मत्स्य के खोजी हुआ करते थे और उनका मत्स्य भी वही हुआ करता था जिन्हें वे समग्र रूप में ग्रहण अथवा आत्मसात् कर लेने थे। विचारा को अलङ्घन करने के उद्देश्य में रूपक या उपमा, सहभाव अथवा सादृश्य कल्पना उनके अपने स्वानुभवों और चारों ओर के पर्यवेक्षण और जीवन के प्रति अतः प्रेरित एवं कान्यगत प्रतिक्रिया के आधार पर निर्णीत होती थी। उनका कान्यत्व, उनका समग्र शिल्प-विधान—इसी चरम लक्ष्य की सिद्धि के निमित्त नियोजित होना था कि सर्वस्वीकृत टाँचे में टाँचे होने के कारण विशिष्ट वैयक्तिक सम्बन्धों से समन्वित होने हुए भी वे सार्वजनीन रूप से कैसे मान्य हों, गया—

“पिया बिनु सौपिन कारो रात
बहूँ जामिनी होत जुहूँपा,
इसि उलटी हूँ जात।”

उन्मुख पंक्तियों में सूरदास ने कृष्ण पक्ष की नयावह रात्रि की उम काफ़ी सपिणी से तुलना की है जो ठसने के उपरान्त तुलन उलटी हो जाती है और इस तरह उसके पैर की श्वेतिमा रात्रि की उत्तरार्द्ध बाँदनी भी कौनकर विरहिणियों के लिए अत्यन्त कष्टप्रद और असह्य होती है। रात्रि को सपिणी से तुलना आज भी एक नया और अद्भुत प्रयोग कहा जा सकता है, पर जिसका लक्ष्य और वस्तुस्थिति के मत्स्य को ग्रहण करने वाला।

“ज्यों मुख मुकुर [मुकुर निज पानी
यहि न जाइ अति अबनुन बानी”

(तुलसीदास)

अयोध्या कांड में राम के वन से पुन अयोध्या लौट चरने की गम्भीर वार्ता का प्रमग है। राम प्रेम में विमोह भरत की वाणी श्रानाओ की सहण करना उसी प्रकार कठिन प्रतीत हो रहा है जैसे हाथ में दण्ड धरने हुए भी और मृग की प्रति-
चछवि इनकी समीप और नजरा के सम्मुख होने हुए भी पुनः में नहीं आती।

इसी तरह के अगणित प्रयोग भक्तिरसाल और रीतिरसाल के कवियों में अगिनु कहे कि उनमें भी पूर्ववर्तियों और परवर्तियों में मिलत है परन्तु काव्य में जो अपरिचित स्यापी गुण हान चाहिये अर्थात् कभी न घट हान वाली भव्यता और एक असीम अनन्तता—उमवा पहले निर्वाह किया जाता था। विचारधारा में प्रगति लाने वाले अतः मूलों की जाँच करके प्रत्येक की विशेषता का वर्णन और सम्बन्ध का निरूपण कर लेने के पश्चात् उस विशिष्ट काल-खंड के भीतर उसी की कठिनी की या उसमें महत्तर मूल्यों की स्थापना में एक-एक पहलू का मन्व्यापी महत्त्व निश्चित कर नव्य दिशा की ओर अग्रसर होने की चेष्टा की जाता थी। सकल-गत वास्तविकता मौलिक और सादरत यथार्थ को विस्तृत न करती थी और निरपेक्ष सत्य की सीमा-रेखा भाग की असीमता को अटूट न पाती थी। सबसम्मत औचित्य के आधार पर व्यक्त की निर्यासीलता सामाजिक निर्यासीलता बनकर महत्वाकांक्षा और निश्चय में प्रगति करती थी। ये प्रगतिशील या प्रयोगशील कहे जाने वाले साहित्य की मान्यताएँ विभी विविष्ट राजनीति, वर्ग अथवा सामयिक परिस्थितियों से समुक्त न होकर कदाई से उन तथ्यों का अधिकतर आनलन करती थी, जिसमें एक समचित्त समप्रता से निहित होती ही थी, पर जो कालांतर में साहित्यिक सोहृदयता की भी उत्पन्न सिद्ध होती थी। विलु इससे विपरीत आज की मन्देहशील अनिश्चितता में कवि की हृदयनित्त अभिव्यक्ति का स्थितिजन्य कटकर प्रत्यक्ष या पराभ रूप में सत्य और सर्वोचित की परिपक्वता में परिणत करने का दम कितना गहिर सारित हुआ है। कठिन मस्तिष्कों की ह्याममूर्त प्रवृत्तियाँ, नर-नारी के मौन व्यापार और उनकी प्रेम घृणा के मवदनात्मक चित्र अथवा प्रकारांतर से जनवादी आस्था की दुहाई देकर झूठ मूठ के शिल्प विधान की प्रवचना द्वारा जनता के स्वप्न या नद जिन्दगी की निर्माण चेतना को लङ्कारना कहीं सज मही है और किस रूप में निष्पत्ति का अलंकार वह नया जावन पूँवने में समर्थ होगा—कहा नहीं जा सकता।

मनमें बड़ी दिक्कत प्रयोगवादी रचनाओं की सीमा रेखा निधारित करने में होती है। प्रगतिवाद और प्रयोगवाद दाना में इतना मूढम भद है कि पाथक्य कभी-कभी कठिन सा हो जाता है और अनज प्रगतिवादी रचनाएँ प्रयोगवाद के अन्तर्गत भी परिगणित की जा सकती हैं। यथा—

“ओर के तारे अभी भी टिमटिमाकर अल्लि मटकाते चिरकते,
हैं उन्हें क्या ज्ञात ?”

कितनी भूत से मन छटपटा कर सो गये फुटपाय पर है,
 और किनने घोर अत्याचार
 होने हैं यहाँ पर,
 निबल भाए इन्हें क्या, बस हो गई है रात ।”

यह प्रगतिवादी कविता है । इसी भावना से प्रेरित एक प्रयोगवादी कविता •

“ज्योति के ये केन्द्र हैं क्या ?
 ये नजल रदि-रदिन जैसे,
 छाँदनों से सुद्ध उज्ज्वल,
 मोतियों से जगमगाते,
 हैं विमल मनु मुश्न चंचल ।
 श्वेन मुक्ता सो चमक, पर
 कर न पाये नभ प्रकाशित,
 ज्योति है निज कर न पाये,
 पूर्ण बलुघा किन्तु ज्योतित ।
 कौन कहता दीप ये जो
 ज्योति से कुटिया सजाने ?
 ये निरे अगार हैं बस,
 जो निकट ही जगमगाने ।
 ये न वे आलोक पाये ?
 बस चमक केवल दिखाते,
 शिलभिलाते मौन अगणित
 कब गगन-भू को मिलाते ?
 ज्योति के तब केन्द्र हैं क्या ?”

(महेन्द्र मटनागर)

उपर्युक्त दोनों कविताओं में बहुत कम अन्तर है । ऐसी ही सैकड़ों कविताएँ एक दूसरे में गुंथकर बिसरी हुई हैं जिनमें प्रगतिशील उपकरणों और युग विशेष के विशिष्ट अभिधानों के अलावा छंद, भाषा, शैली और अभिव्यञ्जना के माध्यमों में नवीन प्रयोग करते गए हैं । विगत पन्द्रह-बीस वर्षों में ‘प्रगति’ के मंदान में आगे आने की नए-पुराने कवियों में जो परस्पर होड़ सी होती रही उनी ने उनमें चिट्ठकती टीम और उफनता जोश मरा और ज्यों ने उन्हें नए सशक्त प्रयोगों की प्रेरणा दी । भगवती चरण वर्मा, नरेन्द्र शर्मा, जयन्त, दिनकर—यहाँ तक कि निराला और पत तक ने आग आगरण-युग की भावनाओं को वहन करते हुए कविता को अधिक सवेदक और सशक्त बनाया । उन समय जो जनवादी कविताएँ लिखी गईं उनमें सामाजिक उत्थ और बंचारिक सघर्ष तो है ही, विषय-वस्तु और रूप-विधान में भी

ऐसे बलवान प्रयोग किए गए हैं कि उनमें अभिप्रेत सामाजिक उत्पन्न होकर विमोक्ष-संप्ता भिन्न हुई है। प्रगतिशील और प्रयोगशील दोनों प्रकार के तत्त्वों ने उन्हें ऐसा ठोस आधार प्रदान किया है कि आज वे एक विशिष्ट दिशा, एक निश्चित गन्तव्य पथ की ओर मनेत कर सकी हैं।

प्रगतिवादी तन्त्र अब तक प्रयोगवाद के भी पूरक रह चुके, यद्यपि यह नवान्न प्रवृत्ति अभी स्पष्ट नहीं हो पाई थी। प्रगतिवाद में सामाजिक चेतना और राजनीतिक द्वन्द्व-मध्य प्रमुख होता है जबकि प्रयोगवाद में प्रगति वैयक्तिक चेतना के साथ-साथ भव-वस्तु और सौख्य शिल्प के प्रयोग के प्रति अपेक्षाकृत जागरूकता और वस्तुपरक व्याख्यात्मक दृष्टिकोण होता है। आज के सघर्षपूर्ण युग में मौजूदा परिस्थितियों के साथ कवि घमें निभाना कुछ बठिन्न सा हो गया है। ऐसे अन्तर्विरोधों को दूर करने और कविता की जीवन्त शक्तियों को उद्बुद्ध करने के लिए प्रयोगों की आवश्यकता दिन पर दिन बढ़ती जा रही है। प्राचीन से जब मन अब जानता है ता कुछ नया पाकर सतोष होता है, ताजगी और चुस्ती आती है। यो भी सृजनशील कलाकार पुरानी लीक पर बहस से बहस मिलाकर देर तक नहीं चल सकता, वह अपनी निजता दूँढता है। अपनी अभिव्यक्त-शक्ति विविध दशा में मुखरित करता है कम से कम एक-दो पंक्तियाँ आगे बढ़ कर साहित्य पर कुछ अपनी स्थायी छाप छोड़ने की इच्छा तो रखता ही है।

कहना न होगा कि उक्त परिवर्तन आज दृष्टिगोचर हो रहा है। साहित्य-कार की बहुमुखी प्रतिभा व्यापकता की ओर बढ़ रही है। भले ही विषयभूत विविध बाह्य परिस्थितियों तक ही उसकी दृष्टि सीमित हो, किन्तु निश्चेष्ट हाथों बँटना उसे नहीं मुहता। वह साहित्य को एक नया मोड़ देना चाहता है। नई पनपती हुई प्रवृत्तियों के साथ मध्यम के अधिक निकट आने की प्रेरणा उसमें जग रही है।

तो साहित्य और कला में जहाँ तक जीवन की विशाल विविधता के समावेश का प्रश्न है, उसका क्षेत्र व्यापक और विस्तृत किया जाना ही चाहिए। इसी से वह आगे बढ़ सकता है और मनुष्य की अतःशक्ति को जगा सकता है, पर इसमें आगे बढ़ क्या है? जीवन की दृष्टि विराट् वास्तविकताओं के अनुपात में वह कहाँ तक श्रेष्ठ चित्त के आत्म विश्वास का प्रतीक बनकर प्रकट हुआ है—यह विचारणीय है। मित्यात्म के कुहरे को भेद कर वास्तविक भूमि पर उतरना दुर्लभ है, लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि काव्य के परम्परागत रूप को तोड़ मरोड़ कर कल्पना की अभिनवता और नवीन प्रतीकों के सृजन में इतना विमोह हो जाये कि अंतरंग चिन्तन और रागात्मक आलोचन की सर्वथा उपेक्षा ही हो जाय।

काव्य का ध्येय मनुष्य का अनुरजन है। तीव्र भावावेश में ही हृदयस्थ अनुभूतियाँ कविता बन आती हैं। जहाँ भावावेश मन्द होगा वहाँ भावना मूक और भाषा फीकी पड़ जाएगी, साथ ही काव्य मकीर्ण परिधि में बन्दी होकर उन्मत्तता और जीवन से तदात्म्य हो बैठेगा। इस स्थिति में काव्य की अंतरंग परीक्षा द्वारा हमें देखना यह

नई कविता

है कि उसके उत्कर्ष का घरातल क्या है, अपने युग से उसका क्या
 किन शक्तियों को मुखर करता हुआ मनातन कला का मापक क्या
 की दृष्टि जितन ही दूर तक फैले जीवन पर पड़गी उनन ही
 स्वरूप की प्रतिष्ठा वह अपन कृतित्व में कर सकेगा और उसकी गह
 मकेगा। उसके दिल-दिमाग का दायरा ज्यो-ज्यो फैलता जाएगा उसकी सम्पदा
 बढ़ेगी, सावजनीन सस्तरों को ग्रहण करने के बलावा उसके रागात्मक सम्बन्धों
 और अनुभूतियों का क्षेत्र विस्तृत होगा और युग-स्थ को प्रत्यक्ष बनाकर सामयिक
 स्थितियों को वह अधिक मचाड में आँक सकेगा।

यह सच है कि लिखने के कोई आम नियम नहीं हों। प्रत्येक को अपने
 ढंग से कहने का अधिकार है। यह भी आवश्यक नहीं है कि सबके प्ररक उपकरण
 एक में हो कुछ न कुछ भिन्नता तो बनी ही रहती है, किन्तु यह असम्भव है कि
 लेखक कलात्मक सिद्धान्तों के बदले अन्य महत्वहीन मिथ्यातों की रचना करे। साहित्य
 के शाश्वत उपादानों की अवहलना करके ऐसी चीज लिखें जिससे उसकी भावनाओं
 का लगाव न हो, जिससे अपन भीतर अनुभव करने की अपने आवश्यकता न समझी
 हो और जिसमें उसकी आत्मा न झाँकनी हो।

युग बड़ी तजी से बदल रहा है और युग के साथ-साथ साहित्य-भ्रष्टा की
 अभिव्यक्ति के मनोवैज्ञानिक पहलू भी बदल रहे हैं। काव्य प्रणालियाँ इतनी बहुमुखी
 हो गई हैं कि सृजन-व्यापार में सलग्न मानस की गतिविधि और उसकी सूक्ष्म
 प्रक्रियाएँ समझना कठिन हो गया है। यह माना कि नवीन परिस्थितियों के साथ
 भौतिक आवेष्टन युग विराप की मान्यताएँ, सवेग रुचियाँ और हमारी मनोवृत्ति के
 द्वन्द्व जीवन की जटिल समग्रता के साथ सामंजस्य नहीं कर पाने फिर भी कलाकार
 की अपनी सीमा होती है और उगकी दृष्टि अतीत में जुड़कर उसकी आत्मा के
 भीतरी स्वरूप को पहचानती है।

प्रयोगवादियों ने अब तक साहित्य-क्षेत्र में कुछ अछूत विषया पर दुर्गन्ध
 किया है सही, किन्तु उनका अपना कोई स्वतन्त्र दर्शन नहीं है। अभी उनकी कविता
 का कोई रूप भी स्पष्ट नहीं हो पाया है। अधिनाम प्रयोगवादी रचनाओं में जा
 मिलना है वह है गहरी अस्पष्टता अमृतुलन, वैचित्र्य और प्रत्यक्ष वस्तु को एक
 नवीन दृष्टिकोण से देखने का गहरा माह। जब से साहित्य में यथार्थ के चित्राकन
 की प्रवृत्ति बढ़ी है सारा साहित्य वैयक्तिक वास्तविकता की दुर्लभ एवं कल्पनात्मक
 अभिव्यक्तियों में भरता जा रहा है। वह जिन्दगी के किसी भी पहलू किसी भी पक्ष
 का दिग्दर्शक और कहीं से भी ममाला बढोरने की ताक में रहता है। मनोगत द्वन्द्व-
 मधर्ष, अन्दरूनी आवेग प्रवेगों को समझने का उसके पास न अवकाश है और न
 उत्साह। निष्ठुर व्यक्तिवादिता पाप रही है, महज तत्त्व गौण पड़ गए हैं। अन्त-
 जंगत् की प्रहेलिकाओं में उलझा कवि स्वयं नहीं समझ पा रहा है कि वह लिखना
 क्या चाहता है और लिख क्या रहा है। उसके तर्क बाहर में सत्य प्रतीत होते हुए

मो भीतर से घोषे और बेजान है। उसकी लेखनी राह-बेराह रेंगशी है और मन के निराधार अलक्ष्य नारों को सहसा झनझना देती है।

प्रयोगवादी धारा का एक रूप है वाक्य की परिचित परम्परागत लीक से अलग हटकर चलना। वह अपनी प्रवृत्ति और स्वरूप दोनों में भिन्न है। उसकी दूसरी विशेषता है वैचित्र्य विधान की प्रवृत्ति और विखरी वस्तुओं पर सुदूर के मोहक चित्रों, शिल्पित छायाओं, रूपकों और कल्पित प्रतीकों का आरोप, समष्टि से निरपेक्ष वह व्यक्तिगत अतृप्त कुण्डाओं से आक्रान्त है और उसकी प्राणवरा ही स्वच्छन्द विचारों के दबाव से जो कल्पना में छायाचित्र उभर भाएँ उनका अनूठा चित्रण है। प्रयोगवादी हर पंक्ति में प्रयोगगत और व्यञ्जनागत समतार चाहता है, भले ही उसे अनेक स्थलों पर बेमेल और दृष्टता खोकर अपनी प्रतिपादित विशिष्टताओं को मिथ्या साबित करना पड़े।

“सामने के शीत नभ में •

आयरन ब्रिज की कमानी, बाँह भस्मिज की बिछी है।

(नरेशकुमार मेहता)

“मेरे प्राणों के पहिए भूमि बहुत नाप चुके
सिनेमा की रीलो-सा कसके लिपटा है सभी कुछ
मेरे अन्दर कमानी छलने की भरती है हुमास
लो सुनो, इसना ही कहना है, सुनो

“तुम से मुझे”

किन्तु ठहरो तो शायद

इससे भी अच्छी कोई बात याद आ जाये।”

(रघुवीर सहाय)

नीचे की पक्तियों में आँखों को लालटेन की भीड़ी परिधि में ममेटा गया है :

“दिन से पुलार,

रात्रि की मृत्यु,

के बाद हृदय पृंस्तव हीन,

अन्तर्मनुष्य रिक्त सा गेह,

दो लालटेन से नयन दोन ।”

(गजानन मुक्तिधोष)

इस दूसरी नविता में नयनों को दो मोमवत्तियों सा जलया गया है :

“मित्र ! युग सञ्जाति के इस मोड़ पर

मेँ रुका कुछ दर्श

चरण स्थिर, श्रुंखला में बंध गए

मोमवत्सी की तरह जलते रहे दोनों नयन,
अपने विकल्पों की जलाये लौ ।”

(नरेशकुमार मेहता)

कहो ‘प्राण के दीप’ जलाये गए हैं—
‘प्रणय पथ पर प्राण के दीप कितने
मिलन ने जलाए, विरह ने बुझाए ।’

(सम्भुनाथ सिंह)

यहाँ पलकों के मंदिर में पुतली का दीपक जलाया गया है
‘पलकों के मंदिर में मैंने
पुतली का दीप जलाया जब
हे देव ! तुम्हारी रूप-किरण में
‘लौ’ ने स्नेह जलाया जब
नभ-यय की सतरंगी रेखा,
बरसी कण-कण शीतल चन्दन ।’

एक अन्य स्थल पर वही पुतली रूपी नौका में परिवर्तित हो गई है :

‘पुतली की नाँका मैंने जब खोली अधीर
बेला पतवार सँभाले जो
छवि बँठी थी— तुम वही धीर ।’

(केदारनाथ मिश्र)

‘अशेष’ ने किसी दूर टिमटिमाते तारे से इनकी उपमा दी है :
‘तेरी धीं बे आँखें, आर्द्र, दीप्तिभुरग मानो किसी,
दूरतम तारे की चमक हो ।’
एक कवि महाशय आँखों से प्रश्न करते हैं
‘बोमलता का प्रश्न सदा से
इन आँखों में कितना जल है ।’

(भगवती चरण वर्मा)

एक अन्य कविता में ‘चुम्बन’ ही दीपक बन कर जल रहा है
‘तुम्हारा चुम्बन जल रहा है भाल पर
दीपक सरोला
भुमों बतलाओ
कौन सी बिम्ब में अधेरा अधिक गहरा है ।’

(दुष्यंत कुमार)

और एक दूसरे कवि आँखों की बेमाप गहराइयों में ही मानो लो गये हैं
 'आँखें याद आती हैं
 जिनमें मैं समुन्दर की बेमाप गहराइयाँ
 बनकर लो गया हूँ ।'

(केदारनाथ सिंह)

नूपुर ध्वनि और चप्पल की आवाज में कोई साम्य नहीं है फिर भी
 'तू मुनता रहा मधुर नूपुर-ध्वनि
 पद्यपि बजती थी चप्पल ।'

(भारतमूषण)

वही पाँवा की ध्वनि बारात बनकर आई
 'पाँवों की ध्वनि की बारात ले
 बिजलियों की आँखों की छाया में
 सड़क घड़ी जड़ रही
 दिनारे पर गंगा के ।'

(रामदश मिश्र)

एक अन्य कविता में ऊँटों की कतार को रेंगने वाले वाले प्रश्नचिह्नो-स्ता आँका
 गया है

"सर्ति हुई—
 झूर, आकाश के पीले
 रेगिस्तानी टीलों पर,
 झूले गियल ऊँट,
 मुख क्षितिज की ओर ऊपर तर उठाए
 पीठ पर चारा लादे,
 किसी ओसल पड़ाव की ओर बने यदि,
 काले प्रश्नचिह्नों से रेंगने लगे ।"

(सर्वेश्वर दयाल सक्सेना)

निम्न दो कविताओं की पहली कविता में मोन मुधियों के राजहम और दूसरी
 में 'सपनों के राजहम' वही दूर से तिरकर उड़ने आत या आत है
 'मोन मुधियों के राजहम झूर-झूर उड़े जाते हैं'

(नेमिचन्द्र जैन)

"एक रोज मेरे आँगन में शर फेंकाए
 सपनों के राजहम वहाँ से तिरते आए ।"

(रामानंद 'दोषी')

लेकिन वे ही सपने एक कविता में 'फूलों की नाव', दूसरी में 'सिन्धुफेन' और तीसरी में 'प्राण की लघु नाव' बन गए हैं

'फि जब तुम्हारे सपनों के फूलों की नाव,
छिन्न भिन्न हो गई थी
किसी के 'बंक-बंलेंस' की
चट्टान से टकराकर ।'

(वीरेन्द्र कुमार जैन)

'सिन्धुफेन से सपने बिलीन हुए'

(शम्भूनाथ सिंह)

'मेरे यह जागरण की रात
पावन प्रार्थना की रात
निशि का तिमिर-पारावार
उसमें छड़ रही अबिरास
मेरे प्राण की लघु नाव'

(वज्रमोहन गुप्त)

नीचे उद्धृत पवित्रियों में बादल की दीप्ति श्वेतिमा हृद्दी की मनहूस सफेदी के समकक्ष आँकी गयी है

'पूरब दिशि में हृद्दी के रगवाला बाबल लेटा है
पेड़ों के ऊपर गगन छेत में
दिन का श्वेत अक्ष मार्ग के धम से बककर मरा पड़ा ज्यो ।'

(नरेशकुमार मेहता)

यहाँ प्रकाश की उपमा शव के सफेद परिधान से दी गई है
'इनका प्रकाश
जग के विशाल
शव का सफेद परिधान साफ ।'

(गजानन मुक्तिमोघ)

और इन्हीं कवि महोदय ने एक अन्य स्थल पर पूनो की चाँदनी की झिलमिल झिलमिल रेसम से तुलना की है

'फैली यह सफ़लता की, भद्रता की
कीर्ति-गी रेसम की पूनो की चाँदनी ।'

परन्तु एक अन्य कवि ने चाँदनी को 'शुद्ध वनस्पति थी' समझने का दुस्ताहस किया है :

'यह देलो झुझिया चांदनी
आज बिखेरी है घरती पर
झुड़ घनस्पति घी सी जिसमें रंग न अब तक बिल पाया है ।'

(केशवचन्द्र वर्मा)

यहां दर्जिए—

'पूणमासी रात भर
पीती रही सुधा
झक में दासि के सिमटकर
घोती रही इयामल बदन
मुपबुध गिसार
दिन सारीली श्वेत चाहर डाँक ।'

(शकुन्तला माथुर)

'चाँदनी रात है—

किसी अशोक कुमररी के सरल नैनो सी
अयाह अदभरी, गोली

(नेमिचन्द्र जैन)

'हर रात

जब चाँदनी

हर सभय गलियारे में

झाँकने की कोशिश करने लगती

और जब हवा के

रंगीले पल लगा नीचे फले

सीमाहीन आकाश में

दिन भर की यथायता की चट्टान से टकरा

धूर धूर हो जाती ।'

(अनिल)

'चाँदनी का जिस्म टूटा जा रहा है

चाहती शवधनम

किसी अभिसारिका के मधु बल्लभ में

मुँह छिपाना

रात के पिछले पहर तक

प्राण कितनी बेबसी है'

(परमार)

बाँह पर घर गाल
त्रिपुरी अलक सुन्दर
गा उठी अपनी कहानी
तिमिरहर उन्मादिनी ।'

(रागेय राख)

लेकिन जब—

'उल्काओं के रथ पर सवार हो गई हवा,
इस लिये तिमिर अजहर ने तारों का राजा ।'

(नीरज)

तो एक दूसरे कवि के शब्दों में —

'बचना है चाँदनी सित
शिशिर की शका-निशा की शान्ति है निस्सार ।'

(अज्ञेय)

निम्न दो कवियों ने चाँद की लजीली बूँ से उपमा दी है :

"बिन्दुल बूँ से है चाँदनी
बिदा की बेला में
लजायी सी उन्मादिनी
यही है यही है शरद हासिनी"

(राजेन्द्र किशोर)

और

"डाल कर परदा कुहासे का
यह शरद की साँझ दूल्हन सी
गाँव के मिहरे सिवानों पर
पालकी से सहम कर उतरी ।"

(राभूप्रसाद श्रीवास्तव)

और इसमें उल्टे मन की शून्यता को काली बेमाप चादर-सा बताया गया है :
'व्यर्थता को त्याह-सी बेमाप चादर से
अभी ज्यों ढक गया हो शून्य जो का प्रान्त ।'

●

(नेमिचन्द्र)

आठों की घूँ एक अन्य कवि को 'सेमल की गरमीली रुई' सी जान पड़ती है :

‘सैमस की गरमीली हल्की रई समान
जाइो की धूप खिली नीचे आसमान में
साइो मुरमुटों से उठे लम्बे मंदान में ।’

(गिरिजाकुमार माधुर)

✓ अनुभूति की गहराई कभी अन्तर की विराटता खोजा करती थी और बाज्य के मूलधार—भाव, विचार और कल्पना—मनुष्य की बुद्धि, हृदय, मस्तिष्क इन तीन आवृतियों से परिचालित हुआ करता था, पर तब की हृदयगम्य अनुभूतियाँ आज बुद्धि-गम्य अनुभूतियाँ बन गई हैं । उनमें वंसी रागात्मकता या रजननारी सरलता नहीं है जो उमट घुमट कर आलाविन करले इसके विपरीत एक दुट्ठ धममाध्य मस्तिष्कीय ध्यायाम है जो नम्यता के आधार पर प्रभावों की समग्रता और उसके सहज वैशिष्ट्य के साथ वरात्कार सा करता है ।

“जिजर बीटल काली भौहें
प्रन्नचिन्ह सी झूल रही हूँ
जातक सी ये कर्ण विभायें
और पोर्टेडो-फिंगर जैसी
ओठों की दुर्बल सीमाएँ,
झूट घनों की बाली मूछें
मुद्ध-क्षेत्र की लाई जैसी
रिक्त कपोलों की गहराई
भस्मित वायुयान के झुलसे
इंने जैसे जंजर कन्धे,
गिलगिट की स्ट्रेजी जैसी
मेकदण्ड की गठी एड्रिया
सर्चलाइट की मन्द बैटरी जैसी छाती
किमी साइरेन सी यातकित गहरी सांसे ।”

(लक्ष्मीरान्त धर्मा)

साम्य और वैषम्य के कुछ और अजीबोगरीब चित्र जरा देखिए

“बोकाफोला जैसा हस्त
बुसा बुझा सा लाल लाल सा
चिजगम जैसी मुहव्वत
फोरी फोकी सी मीठी मीठी सी
छोदानों टाइपों की मदद से

घुला घुला सा रंगा रंगा सा निखरा-निखरा
तेरे केशों का लच्छा लच्छा ।'

(कर्तारसिंह दुग्गल)

'बावामी पंखुडियो से नख
गदराई मटर फली-सी रवितम अंगुलियाँ
मोती केली से सुन्दर सुरमई नयन
गोहूँ का गोरा पेड
कोपली ओंठ'

(रामसेनक श्रीवास्तर)

"गालों की धरती पर
आँसू की झीलें हैं !
आँसू का आसमान
बरस बरस जाता है !
रुड़ियों का हृदय किन्तु
तरस नहीं खाता है
किरणों के छूने से
आँसू की झीलों में,—
इन्द्रधनुष के समान
सरसिज के दल के दल
खिलते हैं—भासमान !
तिहरन से हिलते हैं !"

(शिवकुमार श्रीवास्तर)

कवि की कोमल कल्पना दृश्यवस्तु के दिग्भ्रम या उनकी छाया ग्रहण कर नव-
रूप विधायिनी शक्ति के रूप में स्फूर्त हुआ करती थी अर्थात् सवेदनजम्य अनुभूति
के योग से सादृश्य-सारूप्य के सहारे दृष्ट छवियों को प्रकृत सौचो में डाल कर भित्तों ही
मावरजित चित्र उभारा करती थी, पर आज की उपमाएँ महज ज्यामिति या एल-
जब्रा के लाक्षणिक प्रयोग हैं जो कुठामो की कसकन लिये पाठकों के मन पर उतर
आते हैं —

"तुम्हारे पास, हमारे पास
सिर्फ एक चीज है
ईमान का डंडा है
बुद्धि का बल्लम है
अभय की मंती है

हृदय की तगारी है — तसला है,
 नये नये बनान क लिए
 भवन आत्मा क
 मनुष्य के,
 हृदय की तगारी में ढोते ह हथी लोग
 जिन्दगी की पीली और
 महकती हुई मिट्टी को ।

(गजानन भुक्तिबोध)

नीचे उदधृत पहली कविता में पगडंडी सर्पिणी सी फन पंलाए है—
 'पगडंडी ऊपर भुजगिनी सी, उन्मना
 आवि भूमि ब्यारी अनछूई विषरामपी
 उठी फन फला कर टका मेढ़ा ।

(शम्भूनाथ सिंह)

किंतु दूसरी कविता में उसी पगडंडी की उगली धामकर चलन को चुनौती
 दी जा रही है

'जो पगडंडी की उगली धामकर
 है चलना तो कैसे राह बनाओगे ?

(रामावतार त्यागी)

दरभसल आज का तिवत कतावरण बहद आवासानंद और धानासजीवी
 वृत्तियाँ उभार रहा है फलतः सब कुछ चारों ओर उसे बगाना सा लगता है । एक
 अट्टहास करता हुआ अतअय विशास सूजन चेतना पर छाया है जो वस्तुस्थिति के
 आग नतगिर नहीं बल्कि दब हो उड़त नाब अदाब से मिर ऊँचा लिए है । जिन्दगी
 के इवगिद न जान कमी उमडती धुमडता मनहूस घटाएँ उजियाला-अधरा सैलाद,
 काई की सी स्याह घनता लिए एक मिथ्या अभिजात्य या इसन ठीक निपरीत मनास्वा
 का कफन ओड है

'भीतर कहीं
 सफद होंठ
 पीली आखें
 मुर्दा बाहें
 अब रह रह कर चित्समती हूँ।'

(नैलाश बाजपेयी)

और
 और जब हम बोलते हैं,

बान होठो पर तनिक निःशब्द रखकर—
 तोलते हूँ,
 न जाने कंसे, कहाँ से,
 वह हमारे शब्द लेकर,
 हमें छूँछा अर्थ देकर,
 हमारी हो मुठ्ठियों से—
 एक जीवित सोनचिड़िया-सी
 फुदकती भाग जाती है !”

(केदार नाथ सिंह)

रूप और सौंदर्य की भाषिक, सवेदनात्मक अभिव्यक्ति भी बाहरी मुलम्मा बनकर रह गई है .

“तोने की वह मेघ चील
 अपने घमरीले पंखों में ले
 भंगफार अब बँठ गई दिन अँडे पर
 नदी बघू की नय का मोती चील से गई ।”

(नरेश मेहता)

✓ चूँकि हर युग का कवि जिज्ञासु है, अनएव पदों के पीछे ताक-झाँक करने की प्रवृत्ति की वह आज भी इसी जिज्ञासा का एक अंग मान रहा है। ऊटपटांग कविता की रमणता में बहकर वह उसके भीड़पन को ढकने का प्रयत्न करता है। इस ना-सकल्लुफी के दौर में वह अपने मध्यम का आवरण उतार कर इस कदर दुराग्रही और आत्मविश्वासहीन बन गया है कि उसे अपने ‘आचार्यत्व’ का दम है, वह अपनी बड़ी कामना कृतता है और यथार्थ से बतराकर ऐसे-ऐसे कल्पित स्वप्नजाल में उलझ जाता है—वन के पछियों की तरह आजाद और मुक्त—एक अजीब मस्ती और वंशानापन लिये—जहाँ वासना सत्य है, प्रेम बधन है और अनावृत्त आचरण और कुरबि चकसाना ही गौरव समझा जाता है। कविता क्या है—मनसिक ऐय्यासी का प्रतीक—जो अपने रंगीन पक्षों पर मानो कहीं उड़ा कर ले जायगी। अपने अन्तर्मन के आगे धक्का मुठहरी बिना उभार कर और बौद्धिक रिक्तता व विषयन को सूँठ देकर वह कुछ ऐसा नया और चौका देने वाला वैलक्षण्य खोजता है जिससे चोखे रंग देने वाले उमरावों के आगे उसकी कल्पना का दारिद्र्य छिप जाये। घुमाफिरा कर अप्रत्यक्ष रूप में कोई ऐसा पहलू हाथ लग जाय जिससे कोई बड़ी झलक न हो और इतन प्रकार उसकी कलाई खुलने से रह जाय।

“जिसी छाली दियासलाई की बची
 अन्तिम जलती तोली-सी हूँसी;

मोरपत्र की आँखों के प्यार भरे गीत !
 पलमीक पर फँलो हुई चाँदनी की बेल !
 शबनम के अलकार !
 इन्हे अब रहने दो !”

(शिन्नुटोलाल वर्मा)

“एक तीव्र शोर !
 मन मे दर्द से बहा—ये हम सब हैं !
 दूटे प्यालो में सिगरेटों की राख
 खोलली हँसी की झनकारें—
 मुझे तब उठे !”

(मलयज)

इसी प्रकार—
 ‘अपशकुन खम्भे सरोज्या मौन !
 बूटों से चधे इन मगर खेतों पर
 टेंगा है—ईसा सरोज्या !’

(जनमित्र)

‘चुप का कफन’ ओडे एक दूसरी कविता—
 ‘बाँसुरी की कन्न पर चुप का कफन में
 मुड़िठियाँ पत्थर किए हैं बन्द !
 कौन ?
 चुप को बरत को,
 तेज मुई की तरह से छेदता ?
 बिस्व को इस रेत बन पर
 मैं अह का मेघ हूँ !
 उन दिना की दासियों को सगमरमर के करों में,
 जब वस्त्र है मेरा यमा !’

(नरेंद्र कुमार मेहता)

—
 यहाँ कफन का कवच जीवन का सरसक बन गया है—
 ‘हम कफन लपेटे चलते सदा, सही है,
 इसलिए कि बस, जीवन का कवच यही है !”

(भारतभूषण अग्रवाल)

और निम्न पंक्तियों में ‘इन्द्रधनुष की बदली’ जैसे सारी कविता पर छाई

“चुपके-चुपके प्राणों की यह बदला बदली,
भीतर बाहर छापी इन्द्रधनुष की बदली।”

(त्रिलोचन शास्त्री)

प्रतीक या उपमान स्थूल वस्तुतत्त्व के लिये नहीं, अपितु उसकी अंतःप्रवृत्ति के अनुरूप सूक्ष्म सम्बन्ध तत्त्व पर आधारित होने चाहिए, लेकिन वर्तमान नई कविता की प्रतीकबहुल, यत्नसाध्य और स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के ऐसे सैकड़ों उदाहरण दिये जा सकते हैं जिसमें बदले हुए दृष्टिबिन्दु से उपमाएँ, रूपक और साम्य प्रस्तुत किये गये हैं। कला की अभिव्यक्ति के क्षेत्र में उनकी उपादेयता और औचित्य क्या है और वे किस हद तक सफल कहलायेंगी—यह तो बनाना कठिन है, हाँ—इतना अवश्य कहा जा सकता है कि नवीन वर्ण्य-विषय और नूतन प्रयोगों के मोह में निरर्थक रूप-विधान और कलाहीन प्रचार सर्वथा रुक जाना चाहिए।

मौजूदा युग की प्रत्यक्ष स्थूलता एवं इतिवृत्तात्मकता के फलस्वरूप कवियों में यह विपरीत प्रतिक्रिया इतनी अन्तर्मुखी और वैयक्तिक होनी चली जा रही है कि उनकी दृष्टि जनवादी प्रवृत्तियों को पूर्ण रूप से न अपनाकर काल्पनिक कुहासे और रगीन छायाचित्रों में भटक रही है। शब्द-रचना, पद-विन्यास, प्रतीकवाद (Symbolism), रूपप्रकारवाद (Formalism), स्थूल नग्नता और शैली-निष्प के गुम्फित वैभव में भ्रमित उसकी चेतना अपनी कला के मर्म और असलियत का भूल बैठी है। कई बार उपमाएँ पचाई नहीं, थोपी गईं सी जान पड़ती हैं।

छायावादी रमानियत कम होने पर ज्यों-ज्यों नव्य वास्तविक भूमि पर उतरने का प्रयास किया गया त्यों-त्यों साहित्य में एक विचित्र विरोधामास उपस्थित होता गया और यह विरोध दो व्यक्तियों में नहीं, बरन् एक ही व्यक्ति की विभिन्न मानसिक स्थितियों से उत्पन्न दृष्टिकोणों में दीख पड़ा। ‘अनेक’ द्वारा सपादित ‘तार सप्तक’, ‘दूसरा सप्तक’ और ‘तीसरा सप्तक’ के अनेक कवियों में यह विभेद-वैमिश्रण स्पष्ट है। अनेक बार उनकी अन्तरंग प्रेरणा उनकी संवेदनाओं से असम्बद्ध-सी लगती है और एकाएक विरोधी दवावों से उनकी विगृह्य वृत्तियाँ, अनिश्चय और संशय में, उनकी स्वानुभूतियों से अन्तर्गठन नहीं कर पाई हैं।

हमें किसी भी ‘वाद’ से परहेज नहीं है, न ‘वाद’ की ओट में हम किसी महत्त्वपूर्ण वस्तु को निरस्तृत और बहिष्कृत करना चाहते हैं। पर साहित्य की यह शका-कुल स्थिति जीवन और जगत् के गतिमय प्रेरक तत्वों को जितने समय तक रूपायित कर सकेंगी—यह समझना है। कोई भी साहित्य इसीलिए थेंप नहीं कहा जा सकता क्योंकि वह प्रयोगशील या वादपरक है। उसकी हीनता अथवा श्रेष्ठता को किसी भी उसकी अन्तर्हित शक्ति एवं रसात्मकता ही सिद्ध करती है।

प्रयोगवाद की सार्थकता में हमारा अविश्वास नहीं है, बल्कि इसके विपरीत हमें प्रायोगिक अवयव अकारों का रूप सुस्थिर करना है और उसमें सार्वजनीन तत्वों

का समावेश कर अन्तर्भूतिया से समन्वित करना है। सत्साहित्य जीवन का दर्पण ही नहीं, बल्कि भीतर रमकर युग-युगान्तर की जीवन धारा को मोड़ने की क्षमता भी रखता है। अतएव सच्चे साहित्यकार की जिम्मेदारियाँ बड़ी हैं। वह आत्मा का इंजीनियर है। वह न केवल सच्ची कला के निर्माण में सहायक होता है, अपितु उसका सम्सार और परिष्कार भी करता है। उसकी लिखने की पद्धति अथवा टेक्नीक साधारण से भिन्न होती है। वह पुराने ढंग को नये ढंग से अस्तिधार कर सकता है अथवा अपनी रचना को अतीत से विच्छिन्न करके नये युग के अनुकूल गढ़ सकता है। जब तक सच्ची कला के साथ सच्चे कलाकार का इतिहास जुड़ा रहेगा तब तक साहित्य में अभिनव प्रयोग होने रहेंगे और कलाकार की सृजनशील प्रतिभा भरपूर शक्ति के साथ उसका उपयोग करेगी।

हमें कोई आपत्ति न होगी यदि प्रयोगवादी कवि जीवन के विराट् सपनों को अपने कृतित्व में अधिकाधिक साकार करें, अपनी निश्चल और बिखरी स्वानुभूति को आकर्षक और नूतन ढंग से दूसरों के सामने रखें, उनकी अभिव्यक्ति में जनवादी स्वर हो, उनकी पुकार में मर्म को फोड़ने वाली संवेदना हो और सबसे बड़ी बात उनमें व्यापक सत्य, सर्वांगपूर्णता और रागसत्त्वों को उद्बलित करने की शक्ति हो। ऐसी चीजें दिल खोल कर अपनाई जायेंगी, किन्तु जहाँ नवीन प्रयोगों के मोह में पड़कर भाव और भाषा अटपटी हो गई है, अतिव्यक्तिक शब्दों में भावनाएँ अनमिल हो गई हैं और छंद, लय, ताल की वजित स्थापनाओं से सहज एकमूर्तता विच्छिन्न हो गई है वहाँ प्रयोगवाद निरा सच्चे का सिलवाड है। यह मनोरंजन तो कर सकता है, साहित्य की महान् परम्पराओं को जीवित नहीं रख सकता।

विकल्प या स्वेच्छाचार

सबसे बड़ी घातक स्थिति इस स्वेच्छाचारी दौर में अव्याहत स्वातन्त्र्य और उन्मुक्त उच्छ्वसता की भावना है जो कविता को दिग्भ्रमित और डबावोल कर रही है। गौर प्रतिक्रियाम्बुध्र एक नकारात्मक अनास्था और अविश्वास—मैट्रि-स्तिक ऊटपोह में—न केवल हासोन्मुखी पूर्वोक्त से अस्त है, अपितु तमाम समाज और सामाजिकता से उसे भयंकर द्रोह है। अत्यधिक आत्मकेन्द्रित और अहवादी तत्कं त्रियात्मक रूप से एक ऐसे नये सपने के स्वरो का उद्घोष कर रहे हैं जिससे साहित्य में कुश्चि और अपरिप्लुत द्विधा के उद्गम चित्र मिलने हैं। कलात्मक समय, तत्त्वचिंतन और एवनिष्ठ साधना का तो प्रद्वन ही नहीं उठता, इसके विपरीत दुर्दमनीय सौन्दर्येच्छा, यौन प्रेम और अनियंत्रित आचरण ने उसकी अमिरचि और ग्राहक शक्ति को निरन्तर छिछला बना दिया है। अतएव नाट्य-सृजन की प्रक्रिया में—बौद्धिक जोड़तोड़ स्थापित होकर—नये-नये पहलू और ढाँचे उभारते हैं। शब्दों और वाक्यांशों के नये आरोह-अवरोह छन्दों को गांधने और अनुभूति को चरितार्थ करने में अरागीत एकलपित भावों की व्यञ्जना कर रहे हैं।

“कभी तुम बहुत पास लगते हो
 दुख की किसी तह में
 धंठी हुई, ठिपी हुई
 दिल को घड़कन हो जंते
 कोई गुप्त कम्पन ।
 और वासना के भूले मेरे आलिंगन
 छूँदते रहते हैं तुझे
 भुजाओं की पहुँच के बीच
 कदमों की दूरी में
 मेरे वासना के भूले आलिंगन ।”

●

(कर्नारसिंह दुग्गल)

“और यदि तुम कह गए कुछ सत्य तो
 फिर तुम असम्भ्य,
 समाज से अनभिज्ञ
 ‘अनसोशल’ कहाओगे ।
 किन्तु, सारी जिन्दगी भूले मरोगे,
 जूतियाँ घटाओगे ।
 है अभी काफी समय—
 यदि चेत जाओ ।
 क्या सही है इसे छोड़ें ।
 जिस तरह भी बने
 अपने पर मुलम्मे की चढ़ाओ ।
 ये समय की माँग है
 ॥ नाइण्टी परसेन्ट लोगो के दिमागो का निचोड़ ।”

(निनोद शर्मा)

लगता है—मानववाद की इस उप बेला में कवि को अकस्मात् ऐसी नवीनकम्पन, विचित्र दृष्टि हासिल हुई है कि वह बेहद आवेश या दुर्दम्भ तिर्यक्ता में एक ऐसे विन्दु पर पहुँच गया है जो ध्वसावसेपो पर नियति का अधिनायक बनकर अपनी महत्वाकांक्षाओं का प्रासाद खड़ा करना चाहता है । नई पावनन्दियों और आचार-नियमों, न, ऊँचे-चूरे की, निम्न-सीमाएँ खोद दी हैं, पथर का कुल खोद है, चर्म का कुल खोद । स्थूल वास्तव की रूपान्तर प्रक्रिया ने अतर्कन को इतनी श्रेणियों में विभक्त कर दिया है कि प्रणय तक का भर्भर संगीत अब दृश्येतर जगत् का कोमल प्रकम्पन उत्पन्न नहीं करता, वरन् पृथ्वी से सटे क्षितिज से कितने ही ‘डाइमेन्शनो’ में या हाँकी-गादी रेखाओं में मानो घुटी-घुटी सी सिसकियाँ उभारता है । ‘प्रेम की ट्रेजेडी’ की कुछ पक्तियाँ—

← ▽ →

(हाय !)

← △ ←

(महीं घन,

जागते हो कट गयी रंन)

→ ←

(प्रेम यानो इदक यानी लख ')

"|"

"||"

▽ + △

.....

?

(अरमानों के गाल पर चाँटा

सरबेरी का काँटा)

← ? →

(मुहब्बत में घाटा '')

(सैयद शफीउद्दीन)

आवेश, आहं, एक दबी सी चीख, बीच-बीच में असह्य मौन और आँसू भर, सिमकियाँ—रात के सन्नाटे में—रेडियो-संगीत मुनकर एक दूसरे कवि को मानो कुछ और ही अहसास होता है

"मे

मुनूँगा तेरी आवाज

पैरती बर्फ की सतहों में रोशन

सीर-सी

दाबनम की रातों में

तारों की छूटती

गर्भ

गर्भ

शमशीर सी ।

तेरी आवाज

श्वाबों में धूमती धूमती

आहों की एक तस्वीर सी

मुनूँगा - मेरी तेरी है वह

खोई हुई

रोई हुई

एक तकदीर सी ।

(पदों में— जल के— शान्त

शिलमिल शिलमिल

कमल दल)

रात की हंसी है

तेरे गले में

सोने में

बहुत काली सुमंघी अलकों में

साँसों में, लहरोली पलकों में ।

आई तू — और किसकी ?

फिर मुस्कराई तू ।

(नौद में — आमोश — बल -)"

(शमशेर बहादुर सिंह)

इसी लय पर एक और कविता—

"नहीं

मुझे कुछ भी धाद नहीं

कुछ भी तो धाद नहीं आता

ओठों को छू-छू कर

पलकों छा लेते हैं

वही

वही अपने बन्धों पर बिलदे

बहके बहके

रेसमी मुलायम अलकों के बादल

और उनमें

भटकती निगाहों सी

मेरी दिश्रान्त जगलियाँ ।"

(राजेन्द्र यादव)

प्राचीन वर्जनाओं को स्वाभाविक मन स्थिति में स्वीकार करने में आज के कवि की अनैतिकता या दुर्बलता की हिवर महमूय नहीं होती । चूँकि सभी पहली मायताओं के समान गहरे प्रश्नचिन्ह लग हैं, अतः अपन अधिकांश कृत्यों और उनके पन्नों में दिये गए तर्कों का वह स्वयं उत्तरदायी है । बाहरी और भीतरी व्यवस्था अथवा जमभन्नता के कारण एक सीमाहीन सैलाव से घिरा अपनी बोधवृत्ति के

सन्दर्भों से वह नितान्त अलग जा पड़ा है जहाँ द्विविधा में विकल्पहीन एक अस्पष्ट बुहेलिका ने उसे दिग्भ्रमित कर दिया है ।

इसका परिणाम है कि चांदों का एक भोगण बघडर उठ खड़ा हुआ है और नये-नये प्रेरणास्रोत, नए नए मोर तरीके और नई-नई मनोवृत्तियाँ बाग कर रही हैं । मौजूदा जीवन सघर्ष की शकान और पस्ती ने एक विचित्र अह और परायणवाद जगाकर उसे ऐसा बना दिया है कि जो 'भूड' या तरंग उसमें उठती है उसी के मुताबिक वह बाहरी तथ्यों को खोजता है और उसका उद्देश्य निम्ही सामाजिक आग्रह या स्थायी काव्यगत मूल्यों को आँकने का नहीं है, बल्कि सत्याभासों की आह में उसकी अपनी दुर्निवार अनिश्चितता, व्यंग विद्रूप, दुःख-ईर्ष्य, माघि व्याधि, पीडा घुटन, कुछ खोजने और पान की हविस, स्पर्धा का भाव और भीमाएँ तोड़कर आगे बढ़ने की प्रवृत्ति, धैर्यवित्तक और एकान्तिक भगीकरण, एन्द्रिय तुष्टि के निमित्त यौनवादी 'एप्रोच', सबसे बढकर धातरिय इन्द्र और विरोधी तत्वों के बीच समाधान पाने के लिए प्रतिपाद्य विषय के रेश रेशों को उभेडकर अत्यन्त होंछियारी से तराधे हुए उपादान, साथ ही दृष्टिकोणवादी अनेकता को पश्चात्तर अथवा प्रयोजित नवीनता से धुने गए उपकरणों को साधकर अपनी वंचारिक प्रक्रियाओं को स्वस्थ और श्रेयस्कर और दूसरे को गलत और निक्कमा साधित करने का वह प्रयत्न कर रहा है । ज्यों-ज्यों सामयिक उत्तेजना और छिछली भावुकता के कारण उसके जख्मवाती अपसाने 'प्रोपेगेंडा लिटरेचर' बनते जा रहे हैं, अपने ढंग से इस्तेमाल करने के उसे बितने ही 'गुर' भी मालूम हो गए हैं—जो एक नये तर्ज और अन्दाज में कर्षाल की हथ तक तो ले जाते हैं, पर बान के चटखारे और लहक में ही जो अपनी अहमियत खो देते हैं ।

✓ एक और महत्वपूर्ण प्रश्न है कि ऐसी कविता ने विस्तार, गहराई और शक्ति सामर्थ्य की दृष्टि से क्या कुछ दिया, क्या कुछ सहेजा और बिखेरा । इस प्रश्न और इस जैसे अनेक प्रश्नों का उत्तर यही है कि मौजूदा कवि अपनी सविशेष कल्पना के उन्मुक्त सणों को कुछ शब्दों में बाँधकर प्रकट करता है । वह हवा में तैरता सा है । उसमें कुछ लुप्तियाँ हैं तो कितनी ही ग्रमियाँ और नाराजगियाँ भी । जिसे इतिहास नहीं जगा पाया, उसे ये जगाये हुए हैं अर्थात् ये स्वयं ही अपना इतिहास हैं और इतिहासकार भी । एक ओर मृत्यों का विघटन प्रारम्भ हो गया है तो दूसरी ओर मूल्यान्वेषण का शोक चरमिया है । ऐसी कविता की टेक्नीक और शैली सिल्प अलग है, पर उसमें त्रमभंग एक असंगत तत्वों को दर्शाने की शजीव शक्ति है । कारण—उसकी वंचारिकता अधिक अर्धविस्तारी वाली होती है, उसने कितनी ही युगीन स्थितियों और स्तरों को बिना रूके बहुत थोड़े समय में पार किया है । नई और पुरानी परम्पराओं से टक्कर देकर आज के वैज्ञानिक विकास और चमत्कारों के बीच वह खुद भी वर्णमकर तत्वों को कटोर कर बेहूद चटख और मनमोजी हो गई है जिस पर किसी भी प्रकार का लेबल नहीं लगाया जा सकता । सही तो यह है कि नया कवि अपनी उन्मत्त भावनाओं को किसी भी रूप में प्रकट करने से नहीं कतराता । शब्द, अर्थ, रस,

ध्वनि, लय, गति, छन्द, व्याकरण और जलवार आदि काव्य के प्रचुर साधनों से तो वह नाता तोड़ ही चुका है, किसी विषय भाव ऐंद्रिय या कल्पना-विम्बों में भी वह रजन नहीं करता है, बरन् इसके विपरीत जहाँ तहाँ अदृश्य वस्तुओं से जुड़कर युगीन यान्त्रिकता व दार्भिक समाधान में उसकी कविता ऐसी वरष्ट है जिससे लगता है— काव्य-साधना जैसे अजीब तमाशा या करतब हो, समाधानहीन समस्याओं में उत्पत्ती वह दम तोड़ रही हो तथा जीवन का श्रेयस्कर मरणोन्मुख पहलुओं की नोक पर व्यर्थ, बेमानी हो। इस एटम के 'स्पीड' युग में भाग-भागकर, दम फूला-फुलाकर नव अपनी प्रतिभा को बेजान कर रहा है, उसे फुलंत नहीं है, कविता का सम्मोहन अनृत न बनकर उसके लिए विष बन गया है, अब वह अपने तजुवों की सच्ची आंतरिक प्रेरणा पर तरजीह देने लगा है, क्योंकि यह सच्ची प्रेरणा एक गेसा उद्बेग और जड़-धाती जनत है जो इत्फाक से क्षण भर किसी विचार पर टिकी तो एक बिम्ब छोड़कर चली गई, पर दूसरे ही क्षण कही और पिसल कर रपट गई। दरअसल, परस्पर विरोधी विन्दुओं को जोड़ने में भी कोई मौलिक साम्य नहीं, जैसे विचारों की हवाई संबंधा खंडित हो गई हो। हवा की इन बेरुखी को या तो यह अपने से बहुत सशक्त पाता है अन्यथा वह अपनी होनवा या लघुत्व से परास्त हो जाता है। इस दुरासा में उसकी कविता इतनी बाजारू और छिछली है कि वह उसे किसी भी तरह गड़ सकता है, अपनी हर बेइगो अभिव्यक्ति को कविता का जामा पहन सकता है और टूटे दिल के नगमों को कविता की हृद में बाँध सकता है।

“यह ठीक नहीं कि इच्छा के खिलाफ
अधियारियों द्वारा बरते जायें
ठीक नहीं कि आकाश के नक्षत्रों के जुल्मों को
सर झुकाकर सहते जायें,
यह भी कि जिस फिदा में रहना नहीं चाहते
वहाँ मजबूरन रहते जायें !
ठीक यह कि अधियारियों, नक्षत्रों और
फिदाओं की प्रतिकूलताएँ हमें न छलें
ठीक यह कि इस शाम को हम
रोशनी की नई पीशाखों,
हवाओं की जुल्मों
और सिलसिलहद के नगमों में बदलें।”

(‘श्रीकान्त जोशी’)

ये प्राचीन दर्शन की इलाका न बरतते हुए बोरा तर्क वितर्क और जहापोह, बल्कि कहें—नि कोई भी स्थिति और गति चापेस तारनग्न पर आश्रित नहीं, द्विविधा और इन्द्र मानों चतुर्दिक् परिस्थितियाँ उसे घेर लेती हैं, अपने जाल में जकड़े हैं और अपनी निशिष्ट सीमारेखाओं में इस प्रकार बाँध लेती हैं कि वह दन्वमात्र रह जाता

है। रगता है—उसके अंतर की घुटन समूचे सेन्सरा का कट्टेआम वर बाहर फूट पड़ना चाहती है। यही कारण है कि आज का कवि दमी है, हिपोक्रैट, मन से रगण और मग्नस्त वह दूसरे को भी हिप्नाटाइज करना चाहता है अर्थात् उमका दिमागी कैमरा जो अक्स ग्रहण करता है वह अनुभूत या यथाथ नहीं बरन प्रत्याभास मात्र है अर्थात् दुर्दान्त परिस्थितियाँ—विकृति और घुटन बनकर ही—आती हैं और उसके बौद्धिक दिवालयपन को प्रतीका की बाझिलना में समोना चाहती हैं। ऊपर-नीचे, पहले-पीछे खतरतीव जमभग्न, निनान्न बिबिन्न और अनावागरीव जिनमें कही न कुछ तथ्य है न रूप, न वंशिष्ट्य न नियामकता, बवल याये विचार मान है, उसकी कुठाजा और रगण विचारधारा के घात प्रत्याघात से उपज दाद और अधर है जिन्हें कविता में 'फिट' करना भी मुश्किल है जो काव्य की चिरन्तनता को सगिहता में समटने का प्रयास करते हैं। प्रयोग से टकराकर कविता न विषयक तत्त्व तो नष्ट हो ही गये हैं उनके आपत्तिक भेद प्रभेद और पृथक् सत्ता का भी ठस पहुँची है माना उनका सब कुछ खोल-खोल हाकर बिखर गया है। इसाहारा कवि मर्वसा नई लीक पकड़कर तो धलना चाहता है कुछ करिदमा कुछ चुन्ती, कुछ अपनी करामात दिखाने की गरज से पर एसी डावाडोल मन स्थिति में—कि यह भी नहीं, वह भी नहीं कुछ भी तो टीक नहीं, फिर है तो क्या है, बिभी पर भी तो उमका मन, उसकी आस्था टिक नहीं पाती।

“क्या यही हूँ मैं

अधेरे में किसी सकेत को पहचानता सा ?

चेतना के पूर्व सम्बन्धित किसी उद्देश्य की

आगत किसी सम्भावना से बांधता सा ?”

(सत्येन्द्र श्रीवास्तव)

एक दूसरे कवि के शब्दों में—

‘हम सरोवर हैं

नहीं हैं धार

जब नहीं हममें तरंगित मान

और बग्नन की व्यथा में खोगया अभिमान ।”

(भारतभूषण अग्रवाल)

इस मदाय और अनास्था की नकारात्मक स्थिति में कैम के मूय पुन स्थापित बिने जायें जबकि उसका भीतरी विर्णाम मान कुठाजा में डूब जाता है। रगता है—कविता निरी छिलवाड या कलावादी अथवा इसके विपरीत झूठ समथोती व हमारी रीती बुद्धि का अवसादपूर्ण यवान है जिसका सचाई तो कभी की मर चुकी, केवल उसकी गूँज अनुगूँज ठवटखावट घाटिया टटकराकर बार बार अपने को दोहरा रही है और पककर, चूर-चूर, जर्जर, नष्टप्राय, अट्टहास करती कलपनी सिमकती चीट के

जगलो में जा भटकी है—

“फूल, पत्तो, अन्धड़ों में
ये तुम्हे भटकायेंगे, दौड़ायेंगे
छिप जायेंगे—

इनका ठिकाना क्या ?

यहां घंटे वहां पाया—

उथर जाकर छा गये ।”—

(केदारनाथ सिंह)

फलतः इस घकापेल में कविता का सही दिशा-निर्देश असंभव सा हो गया है। उक्त प्रवृत्तियों की पृष्ठभूमि में हमें कुछ अच्छी चीजें भी मिली हैं, पर वैयक्तिक कृष्णार्थों से सृष्ट भौंडी, कुरूप, कर्कश विचाराधार और रूपशिल्प के कृत्रिम विधान ने नैसर्गिक व मुखरित भावनाओं को कुचल डाला है। टूटे, खडित स्वप्नों ने साहित्य में एक ऐसी घबसात्मक अराजकता उत्पन्न कर दी है जो अजगर की-सी उग्रता लिये उसके सम्पूर्ण अस्तित्व को आन्दोलित कर अपने आप में लील लेना चाहती है।

स्पष्ट है कि उक्त विडम्बना किसी भी विकसित साहित्य के जागृक, अपराजेय मनोबल की विरोधी है। अनपेक्षित मानसिक उद्वेगों, अवान्तर स्थितियों, विकेंद्रित प्रतीतियों और अमगत अतविरोधों ने हमारी सकल्पशील सृजन की गरिमा को छीन लिया है। सर्वांगीण अन्तर्बोध के सर्वोन्मुखी बहुविध तत्त्वों को अतिशय जडता और अनिश्चय की कारा में बन्दी बना लिया गया है। या कहें कि कविता इस घक्क एक ऐसी डगमग दिशाहारी नौका बन गई है जिसमें पाल नहीं, चप्पू नहीं, अगल-बगल घाट या ठहराव की जगह नहीं, बरन् निर्द्वेष्य भटकते उसके सम्मुख एक ऐसा धक्कित प्रसार है जिसका ओर-ओर दिखाई नहीं पड़ता, ऊपर अनगिन छायाएँ कालरात्रि की उस पर मँडरा रही हैं, पर जैसा कि रूसी नेता स्तालिन ने कहा है ‘साहित्यकार आत्मा का इंजीनियर है।’ वह कभी भी डूबते को सहारा देकर उसे सुरक्षित बना सक्ता है, पारा-प्रवाह के वेग से अथवा उछल सरगो से भागकर नहीं, बल्कि उसमें बहते हुए उन्हें चीरकर, उनकी प्रबलता को मुट्ठी में बाँधकर, अपनी पदचाप से उसके विशाल बंध को नापकर रास्ता बना सक्ता है।

समय की सीमाहीनता यदि कहती है कि वह वैधी नहीं है, वह गति की ओर अनुधावित है तो ऐतक भी वैधी नहीं है, वह अलक्ष्य की ओर बढ़ना जानता है। अपनी उद्दाम कल्पनाओं के आवे में प्राचीन को गला घूलाकर वह नित-नई योजनाओं के रूपाकारों को ढाला करता है। उसकी जीवन की जटिलता में अतीत की परिणति है तो भविष्य के सूत्र भी भुँये हैं। इन सूत्रों के आधार पर ही उसकी अतहित सृजन-शक्ति को पहचाना जा सकता है।

अतएव, जो सच्चे साधनानिष्ठ हैं—वे साधारण परिस्थितियों से सदा ऊपर उठे रहते हैं। उनका उद्देश्य क्षुद्र धूषण-ट्रेप और छिछली भावनाओं का प्रचार-प्रसार नहीं है।

इसके विपरीत उनकी दृष्टि नीतरी स्तर को भेदती है, साथ ही वैयक्तिक अनुभूतियों को सामूहिक मान्यताओं में आत्मसात् करके अपनी विशिष्ट चिन्तना एक चेतन्य जागरूकता द्वारा वे सहज परिस्थितियों में हटकम्प-सा तो भवा देते हैं, पर भयादित पृथक् पृथक् खोजते हैं ।

स्रष्टा की वाणी में युगानुरूप विद्वामा के प्रतिरूप और अतृप्त की दुर्जय शक्ति निवास करती है । उन मिथ्या द्वय-दम्भ और परस्पर तिरस्कृत-वहिष्टृत करने की भावना का परित्याग करके दिमाग के दरवाजे खुले रखने चाहिए । जगत् और जीवन को माहित्य में रूपान्तरित करने के लिए मूजन के उन स्थायी और सार्वजनीन सत्त्वों को अपनाता चाहिए जो मानवीय उदात्त कल्पना की वाणी की अक्षण्ड पूर्णता में परिणत कर सकें ।

आज की उलझन और क्लेशमय में एक प्रकार की चुनौती है । हमें अपने परिचित पथ को, गति को बदलकर चलना है । साहित्य के सौपक तत्त्वों को लेकर एक ऐसे सीसरे माहित्य की मृष्टि करनी है जो प्रत्येक देश, प्रत्येक जाति, प्रत्येक युग की धरोहर हो और एक अक्षण्ड इकार के रूप में हमारी चेतना को उद्बुद्ध और कल्पना-शक्ति को परिपुष्ट कर हमें अवाध रूप से आगे बढ़ने की प्रेरणा प्रदान करे ।

कहानी जीवन के श्रेय और हेय सभी तत्वों को भीतर समेटे हुए मनुष्य की साक्षात्-त्मक वृत्तियों को उद्भाविन करती है। कहानी का सत्य जीवन के सत्य से भिन्न नहीं है, वरन् एक के बिना दूसरे का अस्तित्व बाछनीय नहीं। अनएव मानव के सम्पूर्ण क्रिया कलाप एवं उसकी अनेक चिन्तवृत्तियों के भीतर मचनेवाला गूढ़तम अन्तर्भावों का आलोचन ही कहानी का प्राण है।

कहानी कैसी हो?—इस सम्बन्ध में भिन्न भिन्न मत हैं। कुछ विद्वानों के मतानुसार कहानी जीवन की प्रतिरूप होनी चाहिए अर्थात् विभिन्न जीवन प्रसंगों को प्रभावोत्पादक रूप में प्रस्तुत करना ही कहानी शिल्प अथवा उसकी टेक्नीक की विनोदता है, किन्तु इसके विपरीत कुछ लोग कहानी में रोचक, आकर्षक तत्वों को अधिक महत्त्व देते हैं। वस्तुतः मनोरञ्जक कहानियों की माँग हमेशा से बहुत अधिक रही है और इससे सैकड़ों, हजारों व्यक्तियों के मन की परिलूप्ति होती है, किन्तु कहानी में मनोरञ्जन की स्वाभाविक प्रक्रिया के साथ-साथ कथानक, चरित्र चित्रण, बार्तालाप, सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, प्रसंगानुकूल वाक्यों और शब्दों का प्रयोग, भाषा और शैली, घटनाओं की सुव्यवस्थित संयोजना और रचना संगठन पर भी ध्यान केन्द्रित होना चाहिए। कहानी सदैव जीवन के व्यापक अर्थों को व्यञ्जित करने वाली हो, साथ ही उसकी प्रमुख घटनाओं, कथानक और चरित्र की व्याख्या को इस प्रकार जीवन से मद्दिष्ट कर देना चाहिए कि कहानी की नाटकीयता का पाठक पर ईप्सित प्रभाव पड़।

कुछ नये उत्साही लेखक कहानी लिखने की तीव्र इच्छा रखते हुए भी इस बात में अनभिज्ञ होने हैं कि कहानी कैसे शुरू की जाय। प्रचारात्मक दृष्टिकोण प्रारम्भ में ही अपना लेने के कारण उनकी दृष्टि सकुचित हो जाती है जो जीवन के मर्म में पैठ नहीं, पाती। यद्यपि प्रचारात्मक दृष्टिकाण भी उपेक्षणीय नहीं, इससे व्यावहारिक ज्ञान बढ़ता है, तथापि सत्य-समयन और बाह्य आवश्यकताओं की पूर्ति भी मानवीय मनोवैश्यों की पूर्ण भवति के साथ रूपान्वित कर देनी चाहिए। एक सफल कलाकार जीवन की गहराइयों में पैठकर तत्सम्बन्धी वास्तविकताओं, परि-

स्थितिजन्य वैविध्य एवं निबूढ़ मनोगतियों का उद्घाटन करता हुआ कहानी के उन नैसर्गिक गुणों की ओर आकृष्ट होता है जो उसकी आंतरिक शक्ति को उद्बुद्ध करते हैं। सर घाल्टर बेमेट ने कहानी की व्याख्या करते हुए उसकी उपयोगी मान्यताओं का सफल आवलन किया है।

“कहानी बला में वणन-यदुता सचाई, विदवास, सूक्ष्म पर्यवेक्षण-क्षमता, तटस्थ दृष्टिकोण, वस्तु-चयन, सुलझे विचारों की प्रस्तुति, चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन, रचना प्रणाली की चारता और कहानीकार का उद्देश्य स्पष्ट होना चाहिये जो पाठक के हृदय में जीवन्त विश्वास और अन्तर्जिज्ञासा जगा सके तथा उसकी रागात्मक वृत्ति एवं भावुक अन्तःप्रवृत्ति को एक व्यापक संवेदना से भर दे।”

उपन्यास और कहानी में अन्तर

कुछ लोग कहानी और उपन्यास में बहुत घोर भेद मानते हैं, प्रामुख्य यों कहें कि कहानी के उपन्यास का ही छोटा रूप समझते हैं। कहानी और उपन्यास इसलिए भी एक दूसरे के साथ गुंथ गये हैं, क्योंकि बहुत से उपन्यासकार उतनी ही खूबी से कहानी-साहित्य का भी मूजन करते हैं (यद्यपि कई बार खूबी से नहीं)। प्रायः कहानी लेखक—अनुभव और परिपक्वता पाकर—कहानीकार से उपन्यासकार में परिणत हो गये हैं, किन्तु इसका प्रमुख कारण है कहानी के विधायक तत्त्वों से उनका गहरा लगाव—जो आत्मविश्वास जगाता है और उपन्यास के विस्तृत ‘कॉन्स’ पर चित्रण करने की सूक्ष्म प्रतिभा प्रदान करता है।

कुशल लेखक भले ही उपन्यास और कहानी की विभेदक सीमा को पाटने की क्षमता रखता हो, किन्तु नए कहानीकार को दोनों की पृथक् पृथक् टेक्नीक को हृदयगत कर लेना चाहिए।

(१) उपन्यास और कहानी का मुख्य भेद विस्तार और सीमा का है। उपन्यास का विस्तृत चित्रपट मानव जीवन की विविध परिस्थितियों एवं समस्याओं का लेखा लिये होता है, किन्तु कहानी की सकीर्ण परिधि में मानव-जीवन के किसी एक अंश या पहलू पर ही प्रकाश डाला जा सकता है। एक खास घटना, जीवन की कोई स्थिति-विशेष अथवा किसी केन्द्रीय भावना को लेकर कहानी लिखी जाती है। उसमें अनावश्यक प्रसंग, विगोची वृत्तियाँ, मुख्य ध्येय के विपरीत एक जीवन से टक्कर लेने वाले दूसरे प्रतिरोधी जीवन के तथ्य नहीं रखे जा सकते। क्या, परिस्थिति और घटनाओं का सारतम्य एक ही केन्द्रबिन्दु की ओर अनुधावित होता है। उदाहरणार्थ—ग्रंथचन्द की ‘प्रेरणा’ कहानी को लिया जा सकता है।

मृगप्रकाश नामक विद्यार्थी अत्यन्त शैतान और अगारती है। उसकी विचित्र कपट-नींदा, ऊँधम और पड़पड़ों से समस्त विद्यार्थी और शिक्षक सन्नत रहते हैं। उसका अपनी क्लास का प्रोफेसर सबसे अधिक परेशान है, किन्तु दंभयोग से उसकी बदली हो जाती है। विद्या के क्षणों में शिक्षक और शिक्षार्थी दोनों में ही सुप्त स्नेह

उमड़ पड़ता है। संतान सूर्यप्रकाश के हृदय में पश्चात्ताप का अकुर जमता है और उसकी आँखा में अधु-विन्दु छलक आते हैं। लेखक पश्चात्ताप को केन्द्रविन्दु बना कर ही कहानी का नैतिक विकास दर्शाता है। प्रोफेसर का त्यागपत्र, गाँव में एकान्तवास, अक्स्मात् डिप्टी कमिशनर के रूप में सूर्यप्रकाश स भेंट, उसकी बदली हुई जीवन-परिस्थितियों के विश्लेषण से कि कैसे हमारे भाई की मरति से उसकी सर्वथा कायापलट हो गई आदि बातों से मुख्य ध्येय पर प्रकाश पड़ता है। सूर्यप्रकाश के स्वभाव में परिवर्तन और उसकी आदतों में सुधार—इस प्रकार एक व्यक्ति-विशेष के जीवन में लग कितने ही प्रश्नचिह्न सहसा उद्घाटित होने हैं।

कहने की आवश्यकता नहीं कि कोई एक केन्द्रीय घटना अथवा परिस्थिति-जन्य घट्टों की कचोट में ही छोटी कहानी को सफल बनाया जा सकता है। कचोट और तीव्रता नष्ट होते ही कहानी समाप्त हो जाती है। ऐसी कहानियों में घटनाओं का संयोजन इस प्रकार होता है कि चरम स्थिति पर पहुँच कर ही अन्त में उसका प्रभाव पड़ता है।

एक दूसरी छोटी अंग्रेजी कहानी में जिसमें प्लॉट की अपेक्षा चरित्र-चित्रण की विशेषता है, एक ऐसे व्यक्ति का बड़ा ही अनुठा शब्द चित्र अंकित किया गया है जो युद्ध में अन्धा होकर निराश और दुखी अपने पैदायशी ग्राम में लौटता है। वहाँ मार्ग में भटकते हुए उसकी बूढ़ कर्नल से भेंट होती है जो हाथ पकड़ कर उसका पथ-प्रदर्शन करता है। जिन वस्तुओं को देखने में वह अक्षम है उनका रोचक वर्णन करके कर्नल उसके निराश और विपन्न हृदय में प्रेरणा और प्रोत्साहन भरता है। साथी के मधुर शब्द शक्तिवर्द्धक टॉनिक की भाँति उसमें आश्चर्यजनक स्फूर्ति भर देते हैं। उसकी प्रसन्न मुद्रा और चहकती बातों को सुन कर उस अन्धे सैनिक के विचार और दृष्टिकोणों में परिवर्तन हो जाता है। बूढ़ कर्नल के विदा होते ही वह आरामतोप और शान्ति का अनुभव करता हुआ चुपचाप बैठ जाता है। तभी उसकी उस लड़की से भेंट होती है जो इस दुरवस्था में भी उसकी सहायिका रही है। वह उसे बताती है कि बूढ़ कर्नल भी उसी की भाँति विलुप्त अन्धा और असहाय है। जैसा कि स्पष्ट है इस कहानी का निष्कर्ष चरम स्थिति पर पहुँच कर ही प्रकट होना चाहिए था। बीच में ही उसको उद्घाटित करना समयोचित और प्रभावोत्पादक न होता। 'क्लाइमैक्स' पर पहुँच कर तीव्रतम स्थिति के साथ ही-साथ कहानी का अन्त भी वाछनीय होना चाहिए।

२. कहानी में दूसरी विचारणीय बात उसके अकार की है। कहानी कितनी बड़ी हो—इस पर अन्तिम रूप से निर्णय देना कठिन ही नहीं असम्भव है। कुछ कहानियाँ इतनी बड़ी लिखी गई हैं जिन्हें हम आसानी से छोटा उपन्यास ही कह सकते हैं। प्रायः सभी विज्ञ संपादकों के मतानुसार कहानी की सीमा ३००० से ४००० शब्दों तक की अधिक सुविधाजनक है, यो बहुत सी कहानियाँ हाई सी से आठ हजार शब्द तक की भी मिलती हैं। बस्तुतः कहानी और उपन्यास में अन्तर

केवल आकार का ही नहीं, वरन् रचना प्रणाली और उद्देश्य का भी है।

३ कहानी के मूलतः निर्माणिक तत्त्व उपन्यास की अपेक्षा साधारण है। व्यापारमूल केन्द्रीय भावना के अतिरिक्त अनावश्यक प्रसंग, एक से अधिक तथ्यों की चर्चा तथा ऐसे पात्रों का चित्रण जो कहानी की एकमूर्तता और प्रमुख उद्देश्य पर व्याघात पहुँचाते हैं—छोटी कहानी में बहुत कम गुजाइश रखते हैं। एडगर एलन पो ने कहानी में एक भी फालतू शब्द और वाक्य का धीरे निषेध किया था। बाद में हब्सन ने भी सक्षिप्तता पर जोर देते हुए यही बात दोहरायी। मौजूदा आलोचकों के मत से प्रभाव-एक्य और स्वतःपूर्ण रचना होने के कारण कहानी का छोटा होना अनिवार्य है। ज्ञात एवं अज्ञात रूप से लेखक द्वारा प्रत्येक वाक्य का परीक्षण होना चाहिए, वही बारीकी और बुद्धिमानी से यह जानने के लिए—कि वह कहानी के विकास में कहाँ तक सहायक है। नए कहानी-लेखकों में ऐसी कुछ अजीब आदतें होती हैं कि वे जो कुछ एक बार लिख लेते हैं उसे फिर निकालना नहीं चाहते, बिनापकर जब उन्हें कोई शब्द अथवा मुहावरा रुच जाए। यह बुरी आदत है और इसका दुरुक्ता से बहिष्कार होना चाहिए। कहानी लिखते हुए प्रत्येक वाक्य की समाप्ति पर गम्भीरतापूर्वक मनन करके यह निर्णय कर लेना चाहिए—कि क्या वह कहानी के लिए आवश्यक है? कथावस्तु अथवा ईप्सित प्रसंग की वह मदद तो कर रहा है? यदि कोई वाक्य व्यर्थ हो और प्रस्तुत विषय से उसका सीधा सम्बन्ध न हो तो उसका हटा देना ही श्रेयस्कर है।

४ इसके अतिरिक्त कहानी का एक और विशिष्ट एवं अत्यावश्यक गुण है जिसको अनुभवी लेखक तो जाने-अनजाने भी ही लेते हैं, किन्तु नये लेखकों को समझने में कठिनाई होती है।

यहाँ यह लिखना अप्रामाणिक नहीं कि कहानी के सभी परिपेक्षक अक्षरगत तत्त्वों में जीवन का छुला निर्वाध चित्रण होता है। कहानीकार भौतिक तत्त्वों में पराङ्मुख होकर कभी भीतर की ओर अपनी शक्ति केन्द्रित करता है और कभी कल्पना से प्रभूत सामान्य शब्द वाले क्रियावलापों और विस्तृत सदस्यों का मार्मिक अंकन करता हुआ जीवन की भस्त्रलेपनात्मक प्रक्रियाओं की व्याख्या में प्रवृत्त होता है। जब हम कोई कहानी पढ़ते हैं तो हमें लगता है कि विद्वज्जनीन तत्त्वों से परे कहानी का सम्बन्ध सर्वसाधारण की चित्तवृत्ति और वातावरण से अधिक है, जिससे प्रभावित होकर लेखक ने उसका निर्माण किया है। हम बिल्कुल दूसरी दुनिया में पहुँच जाने हैं। कथा-सम्राट् प्रेमचन्द ने कहानी का विवेचन करते हुए लिखा है, “साहित्य में कहानी का स्थान इसीलिये ऊँचा है कि वह एक क्षण में ही, बिना किसी घुमाव-फिराव के, आत्मा के किसी न किसी भाव को प्रकट कर देती है, आत्मज्योति की आशिक झलक दिखा देती है और चाहे थोड़ी मात्रा में ही क्यों न हो, वह हमारे परिचय का, दूसरों में अपने को देखने का, दूसरे के हर्ष या शोक को अपना बना लेने का क्षण बढ़ा देती है।”

जीवन के अनन्त प्रवाह एव अतसंघर्षों में झाँककर देखने की आकांक्षा मानव-स्वभाव है। गहरे और प्रसर मनोभाव, जिन्दगी की ऊँच-नीच और गहराइयों में पैठ कर मानवीय दुर्बलताओं और उसकी सशक्त चेष्टाओं को अवगत करना, सत् और असत् के संघर्ष, मनोरञ्जक अथवा हृदय को हिला देने वाले सूक्ष्म रहस्यों के गूढ़ आशय को समझने का प्रयत्न करना तथा ऐसे अनगिन दृश्यों, दशाओं और मार्मिक पहलुओं को हृदय में उतार लेना मानव की सहजात वृत्ति है—जो विषय विस्तार में झाँकने की नित्य प्रेरणा प्रदान करती है। जब कोई अनुभूति किसी स्मृति से जुड़ जाती है अथवा भीतर संचित सस्कारों के समानान्तर हमारे राग-विराग से जा टकराती है तो आलोडन उत्पन्न होता है और वे ही राग विराग कला की सृष्टि करते हैं। कभी-कभी कहानियों को पढ़ कर लगता है कि जैसे हम किन्हीं सच्ची घटनाओं में से गुजर रहे हैं। जीवन के अगणित दृश्य-चित्र, अतीत की भूली-बिसरी बातें, कब की, कहाँ की सुनी-देखी घटनाएँ कहानियों को पढ़ते हुए अनायास ही मानस-पटल पर कौंध जाती हैं। कभी-कभी तो यथार्थ जीवन की घटनाओं से भी अधिक कहानियाँ हमारे हृदय पर प्रभाव डालती हैं। इसका कारण है कि कुछ कहानीकार जीवन के यथार्थ और मनोवैज्ञानिक विचलण को इस स्वाभाविकता से कहानी में चित्रित करते हैं कि पाठक के सूक्ष्म मनोभाव उसमें केन्द्रित होकर सुख-दुःख का अनुभव करते हैं। प्रेमचन्द के शब्दों में—“कहानी जीवन का यथार्थ चित्र है। यथार्थ जीवन का चित्र तो मनुष्य स्वयं हो सकता है, मगर कहानी के पात्रों के सुख-दुःख से हम जितना प्रभावित होते हैं उतना यथार्थ जीवन से नहीं होने—जब तक कि किन्नर निजत्व की परिधि में न आ जाय। कहानियों में पात्रों से हमें एक ही घंटे मिनट के परिचय में निजत्व हो जाता है और हम उनके साथ हँसने और रोने लगते हैं। उनका हर्ष और विषाद हमारा अपना हर्ष और विषाद हो जाता है, इतना ही नहीं बल्कि कहानी पढ़कर वे लोग भी रोते या हँसते देखे जाते हैं जिन पर साधारणतः सुख-दुःख का कोई असर नहीं पड़ता। जिनकी आँखें समझान या कब्रिस्तान में भी मजल नहीं होती, वे लोग भी उपन्यास-कहानी के मर्मस्पर्शी स्थलों पर पहुँच कर रोने लगते हैं।

शायद इसका यह कारण भी हो कि स्थूल प्राणी सूक्ष्म मन के उतने समीप नहीं पहुँच सकते जितने कि कथा के सूक्ष्म चरित्र के। कथा के चरित्रों और मन के बीच में जड़ना का वह पर्दा नहीं होता जो एक मनुष्य के हृदय को दूसरे मनुष्य के हृदय से दूर रखता है। और अगर हम यथार्थ को दूर-दूर उधेकते रहें तो इसमें क्या कहाँ है ? क्या केवल यथार्थ की नकल का नाम नहीं है ?”

जहाँ तक कथाशिल्प और जीवन की विकसित चेतना का प्रश्न है, वहाँ भौंडी अनुकृति नहीं बरन् स्पष्ट दृष्टिगोण और सूक्ष्मबुद्ध चाहिए। शिल्प और मौक्तिक प्रतिमानों में रूपागत समानता की अपेक्षा प्रकृतियुक्त समानता का विशेष महत्त्व है।

‘सादृश्य’ या ‘प्रतिरूपता’ किसी भी कहानी की जिन्दा साहायता होती है ही, जीवन और कथाकार के सम्बन्ध-सूत्र को परिष्कृत करने का ठोस आधार भी है। कथाकार अपने शिल्प की प्राणात्मा का सस्कर्ता सभी बन सकता है जबकि उसकी अंत प्रकृति में पैठें और सामान्य जीवन के अनुरूप दृढ़ निष्ठा के साथ उसे मानवीय संवेदना से आपूर्ति कर दे। कारण—कहानी अंतरात्मा की वह मुखरता है जिसमें कथाकार के अजित संस्कार प्रतिफलित होते हैं। वह उन्हीं रूप-व्यापारों और जीवन व्यापारों की प्रभावात्मकता में पैठता है जो उसकी कल्पना को प्रेरित करते या उससे तादात्म्य स्थापित करते हैं। उसकी रूचि और वायान्वय में भद हो सकता है, पर प्रभाव या संवेदना की इकाई बरतने के लिए उसमें सादृश्य सजीवता और चमत्कार तो अपेक्षित हैं ही। महान् कथाकार का जीवन महान् घटनाओं से ही नहीं, बल्कि अदना से अदना व्यक्तियों और जीवन-प्रसंगों से जुड़ा होता है। मनोवैज्ञानिक रूप में वह प्रत्यक्ष उसकी कल्पना में मूर्तिमान् हो जाता है अर्थात् उससे स्वरूप हो वह निजी अनुभूतियों को तो प्रकट करता ही है, अपनी मौलिक प्रतिभा के योग से नये चरित्रों को भी जन्म देता है। कहानी तो सभी कह सकते हैं—चाहे कोई अनपढ़ हो या विद्वान्। मगर कल्पना से सिरजे इन रूपाकारों में वह कितनी सूक्ष्म और गहरी रेखाएँ जाँक सका है जो उसकी निश्चल तन्मयता या दूसरों की आत्मा को छू सकी है—यह देखना है। रसग्राही चेतना के तत्त्वों को जाग्रत करनेवाली ईमानदार साधना ही किसी भी कृति को महत्त्वपूर्ण बनाने की सच्ची कसौटी है और उससे जो एवात्म्य स्थापित होता है वही वस्तुतः कला की चरम अनुभूति है।

कुशल कहानीकार की खूबी है कि वह अपनी कहानी में यथार्थ की सादृश्य भाँति उत्पन्न करे जो यथार्थ न होती हुई भी यथार्थ सी ही ज्ञात हो। इस कला में जो जितना ही पारंगत होगा उतना ही वह सफल कलाकार हो सकता है।

प्लॉट

यों तो कहानी में क्रमबद्धता अथवा घटनाओं के संयोजन का कोई नियम नहीं है, तथापि कथा-तत्त्वों के उत्कृष्ट के लिए सुन्दर प्लॉट होना आवश्यक है। प्लॉट में परिवर्तन की स्थितियाँ इतनी सुव्यवस्थित होनी चाहिए कि घटनाओं का एक निश्चित क्रम हो जाए और वे अन्त्य के गहन, सूक्ष्म सत्यों को उद्घाटित करती हुई अपना सामूहिक प्रभाव छोड़ जायें।

जीवन के जिस क्षेत्र से कहानीकार अपनी कहानी का प्लॉट ले उससे उसे पूर्ण अवगत होना चाहिए। अपनी प्रखर कल्पना-शक्ति से वह ऐसे भी कितने ही दृश्यों, दृश्यों और मनोभावों का प्लॉट के साथ ग्रथित कर सकता है जिसका उसने प्रत्यक्ष अनुभव न करके फल्पना द्वारा अनुमान लगाया हो। यह सत्य है कि सत्सारी की विभिन्न वस्तुओं, प्रकृति का उन्मुक्त प्रसार और उसमें छिपे अगणित रहस्य तथा मानव जीवन के कतिपय मर्मस्पर्शी पहलू कहानी के प्लॉट और विषय बन सकते हैं,

तथापि उसमें मानवीय आत्मा की वह उदात्त चेतना होनी चाहिए जो कहानी को प्रभावशाली और प्रेरक शक्ति से भर दे। कुछ कहानियाँ पुराने विषयों को लेकर ही चलती रहती हैं, यथा—कोतुहल और वैचित्र्य से भरी छोटी छोटी प्रणय कथाएँ जो दुःखान्त अथवा सुखान्त होती हैं, सामान्य जीवन स्थिति के लोगों की घरेलू व्यवस्थाएँ, वृत्ति और रहस्यपूर्ण किस्से, त्याग और बलिदान की दर्शाने वाले विषय, ऐसे प्लॉट जिसमें किसी दुष्ट व्यक्ति की प्रगतिशीलता रहती है अथवा किसी निष्कर्ष को लेकर चलने वाली कहानियाँ जिसमें सञ्जन का उत्कर्ष और दुर्जन का अपकर्ष दिखाया जाता है आदि इस प्रकार के अहर्निश उपयोग में आने वाले साधारण और परिचित विषय भी कुशल कहानीकार को लेखनी से असाधारण और जीवन सिद्धांतों से ओतप्रोत होते हैं। नय दृष्टिकोण से लिखे हुए पुराने प्लॉट कलात्मक स्पर्श पाकर मनोज और आकर्षक सत्त्वों में युक्त, आचार की विचित्रताओं से चर्चित, व्यापक संवेदना और मानवीयता से आप्लावित, इस लोक के होते हुए भी कहीं और के, किन्हीं अन्य ही प्रकार के व्यक्तियों से भरे दीख पड़ते हैं जो पाठकों के हृदय पर अमिट प्रभाव छोड़ जाते हैं।

प्लॉट क्या है ? यह कहना अथवा इसकी ठीक-ठीक व्याख्या करना कठिन है, किन्तु हम इसे कहानी का ढाँचा कह सकते हैं। चरित्र-चित्रण, वातावरण और वर्णन की सुकुलता से युक्त वह कहानी का शरीर मान है। कभी-कभी प्लॉट और थीम (मन्तव्य) में भी भ्रम हो जाता है। निःसन्देह, प्लॉट शरीर है तो थीम केन्द्रस्थ आत्मा। थीम कहानी को सशक्त और सशक्त बनाता है।

एक मशहूर छोटी अंग्रेजी कहानी में कश्चित् सम्पत्ति, जो अनेक भाषिक जाति-नाइयों में से गुजर रहे हैं, अपने विवाह के प्रथम वायिकोत्सव पर एक दूसरे को अच्छे-से-अच्छा उपहार देने को उत्सुक हैं। वे चुपचाप बिना बताए अपनी प्रिय से प्रिय वस्तु गँवाकर भी भेंट देना चाहते हैं। वह शुभ तिथि आती है और पति अपनी पत्नी के सुन्दर बालों के लिए कीमती पिन, कर्ण आदि अपनी मृत्यु से प्रिय घड़ी बेच कर ले आता है, किन्तु सहसा उसे यह जानकर बहुत दुःख होता है कि पत्नी ने उसकी घड़ी के खातिर सोने की चेन भेंट करने के उद्देश्य से अपने लम्बे, लहुराते काले बाल कटवा डाले हैं।

उपर्युक्त कहानी के प्लॉट में केन्द्रस्थ विषय भेंट की कल्प परिणति है जो कहानी को सशक्त बनाती है।

प्लॉट और थीम में पर्याप्त अन्तर है। थीम में साधारणतः एक ही विषय की प्रमुखता रहती है, प्लॉट परिलक्ष-अपरिलक्ष रूप से अनेक छोटी-मोटी आवश्यकताओं की पूर्ति करता है। थीम एकदम लेखक के मस्तिष्क में कौंच जाता है, जब कि प्लॉट की रूपरेखा धर्म-धर्म तैयार की जाती है। जैसी कि कुछ लोगों की धारणा है सामान्य घटनाओं का वर्णन मात्र ही प्लॉट नहीं है। प्लॉट का सर्वांग गठन इस प्रकार होना चाहिए कि उसका यदि कोई अंग निकाल लिया जाय तो वह अपग न हो। ऐसा

निर्माण कोशल कहानी को असाधारण बना देगा, यद्यपि ऐसी थोड़े कहानियाँ विरल-साहित्य में बहुत कम मिलती हैं ।

प्लॉट ढूँढ़ने के लिए कहानीकार के सम्मुख समग्र मानव-जीवन बिलकर रहना चाहिए, यो ऐसा सम्भव नहीं है कि उसके सभी विभिन्न पहलू समान रूप से मूल्यवान् समझे जायें । नए लेखकों को कुछ उत्कृष्ट कहानियों के प्लॉट हृदयगम कर लेने चाहिए । जो कोई अच्छी कहानी उसनी नबरो से गुजरे उसके प्रतिपाद्य विषय का मुख्य आँकने के लिये उससे उद्भूत रागात्मक तत्त्वों की शक्तिमत्ता पर ध्यान केन्द्रित करते हुए उसे उसके गुण दोषों का सक्षिप्त विवेचन किसी कापी में नोट कर लेना चाहिए । इस प्रकार तीस-चासीस अच्छे प्लॉट लिख लेने पर कहानी लिखने की कला उत्तरोत्तर विकसित होती जाती है ।

सर वाल्टर डेसेंट के अनुसार अच्छे प्लॉट ढूँढ़ने के लिए 'कहानीकार को अपनी सामग्री आले पर रखी हुई पुस्तकों से नहीं, उन मनुष्यों के जीवन से लेनी चाहिए जो उसे नित्य ही चारों तरफ मिलते रहते हैं ।' ऐसा कौन है जिनके पास कुछ कहने सुनने को न हो । किसी के भीतर रज-ग्रम है तो किसी के पास खुशी भरी अनुभूतियाँ हैं । कोई निराश प्रेम में तड़पा है तो किसी ने प्यार की रंगरेलियाँ मनाई हैं । जरा छेड़िये तो किसी के दिल के सार, फिर वह अपनी कितनी कितनी दान्ताँ सुनाने को धैताव हो जाता है । जीवन में घटित होने वाली छोटी-छोटी घटनाएँ, समाचार-पत्रों में पढ़ी हुई खबरें, स्टेशनो, गलियों, व्यस्त सड़कों, अदालतों और इतस्ततः बिखरे अगणित दृश्यों को देखकर कहानी लिखने की प्रेरणा मिलती है । मान लीजिए हम किसी अलवार में हडताल की खबर पढ़ते हैं, अचानक मनन करते-करते हमारी आँखों के सामने एक चित्र खिच जाता है । मेहनतकश मजदूर वर्ग की दर्दनाक जीवन-स्थितियाँ, स्त्री-पुरुषों और बच्चों की दुरवस्था, पग-पग पर उच्च वर्ग द्वारा उनकी भत्सना, तिरस्कार और अवहेलना आदि दृश्य एक के बाद एक दृष्टि पथ के समक्ष बिछ जाते हैं । तत्क्षण हमारा ध्यान खिच कर किसी प्लॉट पर केन्द्रित हो जाता है और हम उससे भिन्न किसी और ही असाधारण कहानी का डाँचा सँभार कर सकते हैं । यथा—

एक विजली-कम्पनी में काम करने वाले व्यक्ति का बच्चा सख्त बीमार है । चिन्तित, परेशान माता-पिता को डाक्टर बताता है कि अभी तीन दिन तक कोई खतरा नहीं है । पिता निश्चित होकर लेबर यूनिशन की मीटिंग में सम्मिलित होने के लिये चला जाता है, किन्तु उसी रात्रि को अचानक बच्चे की स्थिति बिगड़ जाती है । वही डाक्टर बुलाया जाता है । वह माँ को आश्वस्त करता है कि कोई भय नहीं, केवल एक छोटा-सा आपरेशन बच्चे की स्थिति में परिवर्तन ला देगा । तत्परचात् डाक्टर विजली के बल्ब के प्रकाश में बच्चे के ऊपर झुकता है और औजार से धाव का चिह्न बनाता है । समीप ही बच्चे की माँ घितातुर सड़ी है । किन्तु पलक झपकते ही भीषण अन्धकार । भवान की सारी बिजलियाँ एकदम बुझ जाती हैं । 'ओह ! आप

यह क्या कर रही है ?' टाकटर चीखता है । अघरे को चीरता हुआ करण स्वर सुन पड़ता है 'बिजली मने नहीं बुझाई ।' सब पागल से स्विच छटखटाते हैं, किन्तु व्यर्थ ! चारों ओर अघकार-ही-अघकार, कुछ सूझ नहीं पड़ता । बड़ी कठिनाई से एक मोम-बत्ती मिलती है, लेकिन इतनी देर बाद कोई लाभ नहीं, बच्चे की मृत्यु हो जाती है । तभी द्वार पर धम-धम हांती है और किसी के भारी जूतों की आवाज नजदीक आती हुई सुन पड़ती है । किवाड़ खुलता है । मृत बालक का पिता विजयोल्गास से मुस्कराता हुआ सामने आता है । 'हमारी जीव हुई,' वह ओर से चिल्लाता है, 'आज रात नगर में एक भी बत्ती नहीं जल रही है ।'

इस प्रकार छोटी-छोटी घटनाओं से उत्कृष्ट प्लॉट गढ़ने की प्रेरणा मिलती है । एक किस्सा दूसरे किस्से को जन्म देता है, शून्य-शून्य प्लॉट ढूँढना एक मनोरंजक मस्तिष्कीय व्यायाम बन जाता है और अभ्यास हा जाने पर हमारी दृष्टि अपने मतलब की बात टटोल लेती है । कल्पना के योग से मानसिक शक्ति का बर्धन होता है और हमारी बुद्धि उत्तरोत्तर तीव्र और संवेदनशील होती जाती है ।

हेनरी जेम्स ने लिखा है, 'यदि किसी लेखक की बुद्धि कल्पना-कुशल है तो वह सूक्ष्मतम भावों के योग में जीवन को व्यवस्थित कर देती है, वह वायु के स्पंदन को भी जीवन प्रदान कर सकती है ।' परिश्रम और साधना सफलता का स्रोतक है । प्लॉट उल्का-पात के सदृश आकाश से हमारे मस्तिष्क में नहीं उतरते और न ही वे लेखक-जो कलम से जमीन छोचते हुए सिर पर हाथ रखे बैठे रहते हैं-उसे पाने के अधिकारी होते हैं, वरन् दुश्म-जगत् में चारों ओर इधर-उधर घटनाएँ बिखरी हुई हैं । जो चाहें उनमें से महत्वपूर्ण चीजें बटोर सकते हैं ।

चरित्र-चित्रण

प्लॉट के बाद कहानियों में पात्रों का मनोवैज्ञानिक, सूक्ष्म विरलेषण अपेक्षित है । कही-कही तो वह प्लॉट से भी अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है । मानवीय संवेदना की सर्वांगीण व्याख्या के लिये पात्रों के भाव, विचार और प्रवृत्तियों का सूक्ष्म विवेचन, साथ ही उनकी विचार-प्रक्रिया और मनोरंजनों की निरपेक्ष अभिव्यक्ति उन्हें अशत अथवा सम्पन्न रूपेण जीवन के निकट ले आती है । पाठक की दृष्टि कभी-कभी स्वतंत्र घटनाओं की अपेक्षा पात्रों की अन्तर्वर्ती सत्ता पर आ टिकती है । वह व्यक्ति की ऐकान्तिक अन्तस्चेतना को वास्तव व्यापारों और जीवन के प्रेरक, विवादास्पद तत्वों में आरोपित करके बहुत कुछ देखने-समझने का बेपटा करता है । अतएव कुशल कहानीकार को चाहिये कि वह अपने पात्रों में जीवन-तत्वों का ऐम। चेतन संघटन प्रस्तुत करे कि उसके पात्र जीती-जागती सस्वीर बन जायें । उनके अणु-परमाणुओं में सादे पर गहरे रंगों को समाविष्ट करके वह उनमें स्रष्टव्य-चित्रों की भाँति चरित्रचित्रात्मक प्रभाव उत्पन्न करदे, किन्तु इसके लिये उसे परिश्रमपूर्वक व्यक्तिगत निरीक्षण की कला को विकसित करना होगा । जीवन की सकलता में झाँक कर मनुष्य के विभिन्न रूपों, उनके स्वभाव, प्रवृत्ति

और विशेष गुण-दोषों को हृदयगम करना होगा। जिन कहानी-लेखकों की चरित्र-चित्रण की ओर विशेष अभिमुखि है उन्हें बिना किसी हिचकिचाहट के जन-समूह में घुसकर विभिन्न व्यवस्थों की चारित्रिक विशेषताओं का मननपूर्वक गंभीर अध्ययन करने चाहिये और उनको वाह्य आकृति, वेप-भूषा आदि का भीतरी वृत्तियों से साम्य स्थापित करके उनकी छोटी-छोटी बातों पर गौर करना चाहिये। फिर ऐसा न हो वे अपने अनुभवों को यों ही भूल जायें या उनकी उपेक्षा कर दें। उन्हें अपनी मस्तिष्कीय प्रतिक्रिया को तत्क्षण मागज पर उतार लेना चाहिये। एकान्त में बैठकर वे मन ही मन अपने अनुभवों को एकाग्र कर लें और लिखते जायें। पहले वे चुपचाप अपने मित्रों और परिचितों के रेखाचित्र लीखें, फिर उन्हें बराबर पढ़ें और संशोधित करते जायें। लिखते हुए उनकी भाषा स्वस्थ, स्वाभाविक और पानानुरूप होनी चाहिये।

कहानी में चरित्र-चित्रण उपन्यास की अपेक्षा अधिक सुकोमल और सकेतात्मक होता है। जैसा कि सेमूर हेडन ने लिखा है—‘कल्प का किंचित् सा स्पर्श गहरी रेखाएँ खींच देता है। यदि वे सुसयत अथवा सुविचारित होती हैं तो वह कुशल कलाकार माना जाता है अन्यथा उसकी कथा एक क्लक बन जाती है।’ कला के किसी भी क्षेत्र में स्पर्श का इतना बड़ा महत्त्व नहीं है। एक रेखा यदि सगत बैठी तो दस असगत हो जाती है। इसके अतिरिक्त लेखक की अनुभव-समष्टि कहानी की परिमित परिधि में इतनी समुल और घनीभूत होकर प्रकट होती है कि वह अपने पात्रों को जितना हँ, मवेद्य और विश्वसनीय बना सके उतना ही अच्छा है। सूक्ष्म रेखाकार अपनी शलाका से जो चमत्कार उत्पन्न करता है वही कथा-लेखक अपनी लेखनी से कर दिखाता है। रेखावन कला रंगों की सूक्ष्मता में रमती है तो कहानीकार को दृढ़ और मस्तिष्क-कुरेद कर जीवन-तत्त्वों के भीतर गहरा पैटना पड़ता है।

हमारी अन्तरंग वृत्तियाँ स्वभावतः चेतन्य होने के कारण मानव चेतना में ही अपने अस्तित्व की जाग्रत अनुभूति पाती हैं। सर्वमान्य मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त के अनुसार मनुष्य की मानसिक प्रक्रिया, भिन्न-भिन्न उद्देश्य, प्रच्छन्न अभिलाषाएँ और मनोवृत्तियाँ प्रायः बहुत कुछ एक ही हुमा करती हैं। कथानियों को पढ़ते हुए पात्रों की वृत्तियों के साथ हमारा सादात्म्य स्थापित हो जाता है और हमें लगता है जैसे वे हमारे ही अंगों और परिचित हों। हम उनके सुख-दुखों में समान रूप से भाग लेते हैं और उनके जीवन में आने की जीवन का प्रतिविम्ब देखना चाहते हैं। प्रेमचन्द लिखते हैं—‘साधु पिता का अपने कुव्यसनी-पुत्र की दशा से दुखी होना एक मनोवैज्ञानिक सत्य है। इस आवेग में पिता के मनोवेगों को चित्रित करना और तदनुकूल उसके व्यवहारों को प्रदर्शित करना कहानी को आवश्यक बना सकता है। बुरा आदमी भी बिल्कुल बुरा नहीं होता, उसमें कहीं देवता अवश्य छिपा होता है,—यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। उस देवता को खोलकर दिशा देना सफल आस्थापिका लेखक का काम है। विपत्ति पर विपत्ति पड़ने से मनुष्य कितना दिलेर हो जाता है—यहाँ तक कि वह बड़े से बड़े सकट का सामना करने के लिये साहस ठीक कर तैयार हो जाता है, उसकी

समस्त दुर्बलताएँ भाग जाती हैं, उसके हृदय के किसी गुप्त स्थान में छिपे हुए जीहर निकल आते हैं और हमें चकित कर देते हैं, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। जीवन में ऐसी समस्याएँ नित्य ही उत्पन्न होती रहती हैं और उन से पैदा होने वाला दृढ़ व्याख्यातिका को चमका देता है। सत्यवादी पिता को मालूम होता है कि उसके पुत्र ने हत्या की है। वह उसे न्याय की बंदी पर बलिदान कर दे, या अपने जीवन सिद्धान्तों की हत्या कर डाले? कितना भीषण द्वंद्व है। पदचात्ताप ऐसे द्वंद्वों का असह्य श्रोत है। एक भाई ने अपने दूसरे भाई की सम्पत्ति छल-नपट से अपहरण कर ली है। उसे भिक्षा माँगते देख कर क्या छोटी भाई को जरा भी पदचात्ताप न होगा? अगर ऐसा न हो तो वह मनुष्य नहीं।'।

निसंदेह, ऐसे मनोगत भाव और द्वंद्व हमारे हृदय को छूते हैं। कहानीकार को उस द्वंद्व का गम्भीर ज्ञान अपेक्षित है। वह वास्तव्य, क्रिया और विभिन्न चेष्टाओं द्वारा अपने पात्रों का यथार्थ और आकर्षक चित्रण प्रस्तुत कर सकता है। —

इसके अतिरिक्त कुछ स्वाभावगत विशेषणों को आरोपित करके वह अपने पात्रों की मनोवृत्तियों को भी प्रयोग में ला सकता है। हम प्रायः प्रतिदिन ऐसे व्यक्तियों से मिलते हैं जिन्हें सिर खुजाने या पैर हिलाने की आदत होती है। किसी को उगली घटकाना या सीटी बजाना बहुत भाता है। कुछ लोगो को कोई-कोई शब्द, मुहावरे और वाक्य इतने मुँह चढ़े रहते हैं कि वे बात-बात में उसका प्रयोग करते हैं। इस प्रकार कहानीकार अपने पात्रों में कुछ विशिष्ट मनावृत्तियों को आरोपित करके उन्हें और भी सजीव एवं विवक्षनीय बना सकता है।

वास्तव्य

मनुष्य में अपने विचारों को दूसरों के समक्ष व्यक्त करने की स्वाभाविक इच्छा होती है। वह वास्तव्य द्वारा अपनी और दूसरे की बात कहने-सुनने को साक्षात्कृत करता है। कहानियों के पात्र बहुधा अपनी सजग, स्पष्ट और गम्भीर बातचीत से हमारे मन में घर कर लेते हैं। उनका अपना व्यक्तित्व हमारे सम्मुख फटक जाता है और भीतरी बलियाँ सजीव होकर उभर पड़ती हैं। इससे व्यर्थ विषय ही गतिमान होता ही है, पात्रों के मनावेगों, अभिरूचियों और उनके अन्तरंग भाविक स्तरों को छूने का भी सुअवसर मिल जाता है।

जिस प्रकार प्लॉट और चरित्र चित्रण प्रतिपाद्य विषय को आगे बढ़ाने हैं, उसी प्रकार वास्तव्य भी घटनाओं को गतिशील, वास्तव्य को रोचक, चरित्र-चित्रण को प्रसर और कहानी के व्याख्यात्मक तत्वों का निर्माण करता है। वास्तव्य में भी वे ही प्रमा, वे ही धार्य और वे ही विचार व्यक्त करने चाहिए जो प्लॉट के विकास में सहायक हों और चरित्रों के गुप्त मनोभावों का निदर्शन करें। एक सुप्रसिद्ध अग्रजी लेखक ने एक बार लिखा था—'किसी भी कहानी में यह लिखने की आवश्यकता नहीं कि अमुक स्त्री या अमुक ब्रह्मण्य शगडालू और कर्कश है।

उसे सामने लाकर खड़ा कर दो और बकने-झकने दो ।' इस प्रकार अनेक दिशिष्ट पात्रों के वार्तालाप से ही उनकी मनोवृत्तियों का अध्ययन हो जाता है । क्रोध, घृणा, द्वेष, हर्ष-शोक, प्रेम-अनुराग, हँसी-चुहल आदि मानव-मन के प्रच्छन्न पहलू उनकी वाणी द्वारा व्यक्त हो जाते हैं और हम उनकी व्यक्तिगत विशेषताओं को हृदयगम करने में सफल होते हैं । निम्न वार्तालाप में प्रेम, कर्तव्य और व्यथा की छटपटाहट का कैसा सुन्दर मर्मस्पर्शी चित्रण है—

“उपा के आलोक में मभा मझप दर्शको से भर गया । बन्दी अरण को देखते ही जनता ने रोय से हुकार करते हुए कहा—‘बध करो ।’

राजा ने सबसे सहमत होकर आज्ञा दी—‘प्राणदण्ड’ । मधूलिका बुलाई गई । वह पगली-सी आकर खड़ी हो गई । कोशल नरेश ने पूछा—‘मधूलिका, तुझे जो पुरस्कार लेना हो, माँग ।’ वह चुप रही ।

राजा ने कहा—‘मेरी निज की जितनी खेती है मैं सब तुझे देता हूँ ।’ मधूलिका ने एक बार बन्दी अरण की ओर देखा । उसने कहा—‘मुझे कुछ न चाहिए ।’ अरण हँस पड़ा । राजा ने कहा—‘नहीं, मैं तुझे अवश्य दूँगा, माँग ले । ‘तो मुझे भी प्राणदण्ड मिले’—कहती हुई वह बन्दी अरण के पास जा खड़ी हुई ।’

(‘पुरस्कार’—प्रसार)

वार्तालाप सरल, सजीव और आकर्षक होना चाहिए, साथ ही वह ऐसा न हो जो जीवन से दूर जा पड़े । श्रेष्ठ कलाकार वही है जो प्रसंगानुकूल, चलिता परिस्थितियों एवं पात्रों के अनुरूप वार्तालाप प्रस्तुत करता है—हाँ, उसे यह अवश्य ध्यान में रखना चाहिए कि उसका वार्तालाप यथार्थ और स्वाभाविक होता हुआ भी इतना साधारण और निम्न कोटि का न हो जो गँवारू और सर्वथा कलाहीन हो जाए ।

भाषा और शैली

कहानी लिखने के लिए यह आवश्यक नहीं कि अपनी समस्त शक्ति भाषा और शैली पर ही केन्द्रित कर दी जाय । यदि विचार-गाम्भीर्य न होगा तो भाषा और शैली की बाह्य चादता निरर्थक है, वरन् शब्द, अलंकार, उपमाओं से लदी भाषा अस्वाभाविक और दुष्ट हो जायगी । कहानी-लेखक अपनी मनोवृत्तियों के अनुरूप आत्मगम्यजन की इच्छा से प्रेरित होकर भाषा का निर्माण करता है । यदि उसकी कल्पना और कला में जीवन की व्याख्या निहित है तो उसका महत्त्व भाषा की शक्ति में केन्द्रित होकर उसके प्रभाव को द्विगुणित कर देता है । वह उसके भावों और विचारों की वाहक होकर उसके प्रतिपादन की पद्धति पर आश्रित रहती है । न केवल भाषा में उसके भाव प्रतिफलित होते हैं, प्रत्युत भावों के अनुरूप उसकी भाषा भी इस बिन्दु से सुदूर बिन्दुओं की ओर अग्रसर होती रहती है और विषय को उपयोगी बनाती चलती है ।

कोई भी दक्ष लेखक भाषा का कीतदास नहीं, वरन् भाषा ही उसकी बच-

वर्तिनी होती है। उसकी सूझ, उसकी गम्भीरता, विचार-अनुक्रम और मस्तिष्कीय उद्भावनाओं की अमिट छाप उसकी भाषा और शैली पर स्पष्ट अंकित हो जाती है। अनजाने ही वह लिखता जाता है और भाषा चुपके-चुपके उसकी मृजल-शक्ति और प्रतिभा के अनुबल ढलती चलती है। बेकन ने लिखा है

“अच्छे लेखक अधिक नहीं पढ़ते, अपितु जो पढ़ते हैं उसे पचाते अधिक हैं।” व्यापक अध्ययन-हृदय और मस्तिष्क में ओतप्रोत होकर—भावी साहित्य-साधना में सहायक होता है, किन्तु जिन्हें हम पढ़ने हैं उनका अन्ध अनुवर्ती होना हमारी बौद्धिक हीनता का चोतक है।”

लेखक इतस्ततः पढ़कर और अध्ययन करके ही तत्कालीन विचारधारा को अपने कृतित्व में उतारता है, केवल उसका लिखने का ढंग मौलिक होना चाहिए। अपनी सौंदर्य की अभिव्यक्ति को वह भाषा के औचित्य और सृजन की अदम्य शक्ति से परिपूर्ण कर सकता है।

कहानी के उदात्त तत्त्व

प्लॉट, चरित्र-चित्रण, वातावरण और शैली के प्रमुख अंगों के अतिरिक्त कहानी में कुछ ऐसे उदात्त तत्त्व भी निहित होने चाहिए जो पाठक में सद्भाव और उदात्त विचार उत्पन्न कर दें। कहानी समाप्त करने ही वास्तविक परिस्थितियों की गहराईयों में डूबी हुई जीवन के सत्य की ऐसी जाज्वल्यमान रेखाएँ उसके समक्ष विकीर्ण हो जायें, जिसमें वह अन्तःप्रेरणा की शायदशक्ति को उद्बुद्ध कर सके।

कहानी मनुष्य के जीवन की व्याख्या है। उसका मूल आधार मनोविज्ञान है। वह जीवन के द्वन्द्वमय सत्य, मनुष्य के मन की ग्रथियों, उसके प्रच्छन्न भाव, मानसिक ऊहापोह, उल्लस, अन्तर्संघर्ष एवं विकारग्रस्त कल्पनाओं को मनोविरलेपनात्मक पद्धति पर उधाड़-उधाड़ कर दर्शाती है। जीवन-रहस्य के सहस्रो परमाणु उसकी परिधि में छिमटे रहते हैं, कथा-लेखक को तो उन्हें ठीक से संवारने-सजाने की आवश्यकता है। कहानी में निहित उदात्त विचारों से आत्मतुष्टि तो होती ही है, साथ ही जीवन के अनेक महत्वपूर्ण तथ्यों पर भी प्रकाश पड़ता है।

कहना न होना—कहानी को उदात्त बनाने के लिये उसका सर्वांग गठन अनिवार्य है। जैसा उसका आरम्भ प्रमाणात्मक हो वैसा ही उसका अन्त भी स्वस्थ और सुन्दर होना चाहिए। इसके अतिरिक्त कहानी में घटना-क्रम, परिस्थितियों का विश्लेषण, भाव व्यञ्जना, उद्देश्य आदि भी ऐसा होना चाहिए जो कहानी के प्रसार-क्रम को शिथिल न होने दे।

कहानी साहित्य की आधारशिला है। उसमें सदैव से ही अतीत जीवन की सर्तकी मिलती रही है, यही कारण है कि प्रत्येक देश की प्रत्येक जाति में, चाहे वह सम्य हो या असम्य, कहानियों का प्रचलन रहा है।

विश्वकथा-साहित्य में भारतीय-साहित्य के ऋग्वेद, उपनिषद्, साख्ये आदि

के दृष्टान्त, उपाख्यान तथा चीन में प्रस्तर खण्डों पर खुदी प्राचीन गाथाओं को छोड़ कर ग्रीक और लैटिन कहानियाँ ही सबसे प्राचीन मानी जाती हैं, जिन्होंने सारे यूरोप में कहानी-साहित्य का सूत्रपात किया है। ईसा से चार सताब्दी पूर्व हिरोडोटस की पुस्तक में ईसप की दिलचस्प कहानियों का उल्लेख मिलता है, जो बहुत कुछ भारतीय कहानियों का किञ्चित् परिवर्तित रूप ही कही जा सकती हैं।

चौदहवीं सताब्दी में इटली में बोकेशियो की कहानियाँ पढ़कर इस ओर लोगो की अत्यधिक अभिरुचि हुई। उसकी अनेक कहानियाँ फ्रेंच भाषा में अनूदित हुईं और उनका इसस्ततः प्रचार किया गया। जहाँ जहाँ इन्हीं अनुवादों से मौलिक कहानियाँ लिखने की भी प्रेरणा प्राप्त हुई।

हमारे साहित्य में आधुनिक रूप क्याएँ लिखने की प्रथा पश्चिम से आई है, यो यह बात नहीं कि हमारे यहाँ अपना कथा साहित्य था ही नहीं। सस्कृत में हमारे प्राचीन धर्मग्रन्थों के रोचक भाष्यानों के अतिरिक्त 'हितोपदेश', 'पञ्चतन्त्र', कथा, सरित्सागर', बृहत्कथा मञ्जरी' दशकुमार चरितम्', 'कादम्बरी' आदि स्वतन्त्र कथा ग्रन्थों की भी रचना हुई जिनका प्रभाव न केवल भारतीय भाषाओं पर ही पड़ा बरन मध्य एशिया के अन्य देशों की भाषाओं पर भी देखा जाता है।

हिन्दी में वर्तमान छोटी कहानी अंग्रेजी से बगला और बगला से हिन्दी में आई है, वैसे यहाँ 'रानी केशकी की कहानी', 'नासिकेतोपाख्यान' आदि कुछ पुराने ढर्रे की कहानियाँ पहले से ही लिखी जाती रही हैं, पर उन कहानियों में और आज की कहानियों में आकाश-पाताल का अन्तर है।

चमत्कारपूर्ण, विस्मयोद्बोधक प्रणाली से किसी उपदेश विषय की योजना अथवा किसी-न किसी रूप में मजेदार किस्से-कहानी गढ़ कर पाठकों का मनोरञ्जन करना उन पुरानी कहानियों की विशेषता थी। उनमें अद्भुत तत्व का अंश अधिक और मानवीय भावनाओं का विलोडन कम था। जीवन अपनी स्थूलता में जिन तथ्यों को उभार कर रखता है उनसे परे आन्तरिक परिस्थितियों और पहलुओं का व्याख्या न की गई थी। किन्तु आज की कहानी जीवन और जीवन-मर्म की विश्लेषक है। वह महत्त्वपूर्ण समस्याओं को हल करने का एक महान् साधन बन गई है।

अन्तीसवीं सताब्दी से विश्व साहित्य में कहानियों का विशेष प्रचलन हुआ है। रूस, फ्रांस, इंग्लैंड आदि के सुप्रसिद्ध कहानी लेखक दाँस्ताइवस्की, टालस्टाय तुर्गनेव, चेखव मैक्सिम गोर्की, बाल्जक, मोर्गासा, गाई डो० पियेरलोटी, डिक्से, हाईड्रो, वल्स, किर्किंग, शार्लेट यट दाटी आदि ने युगांतर उपस्थित कर दिया और इन्हीं के अनुकरण पर छोटी कहानियाँ अर्थात् 'शॉर्ट स्टोरी' लिखी जाने लगी।

सन् १९०० में 'सरस्वती' में किशोरीलाल गोस्वामी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी 'इन्दुमती' प्रकाशित हुई। किन्तु वह भी सैंक्सपीयर के नाटक 'टैम्येस्ट' के कथानक के आधार पर लिखी गई थी। इसके बाद अनेक रूपांतरित और अनूदित कहानियों के अलावा बग-महिला की 'दुलाई घाली' मौलिक कहानी उठी, जिसे

साधुनिक कहानी का प्रारम्भिक रूप बना जा सकता है। सन् १९११ में जयशंकर प्रसाद की 'ग्राम' कहानी 'इन्दु' में प्रकाशित हुई और इसके बाद बापी सत्या में कहानियाँ छपने लगी।

उन दिनों सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में जो कहानियाँ प्रकाशित होती थी उनमें मौलिकता के चिह्न होते हुए भी प्रतिभा का विशेष चमत्कार और जीवन की मूल सार्वत परित्यक्तियों का दृढ़ न था। अधिकांश कहानियाँ देवी घटनाओं, प्रेमा-क्यानक कथानकों और उद्देशात्मक विषय से भरी होती थी। कहानी की टेक्नीक भी विविध थी। वर्णनात्मक शैली में अस्वाभाविक रूप कल्पना, जिसमें विविध मनोरंजक घटनाओं का सकोच-विस्तार और अजीब पेंचीदा गुत्थियाँ सुलझती चली थी, पाठकों को चचाचौच कर देती थी। उनसे बाह्य विश्व का सघात कोसों दूर था।

हिन्दी कथा-साहित्य में जब इस प्रकार की विमृशकता और अराजकता-सी फैली थी तथा तत्कालीन उपन्यासकार और कहानी-लेखक बाह्य एवं अस्वाभाविक प्रसाधनों का प्रयोग लेकर कल्पित, कृत्रिम और कौतूहलपूर्ण ऊटपटांग किस्से कहानियाँ गढ़ रहे थे उस समय प्रेमचन्द ही सर्वप्रथम व्यक्ति थे जिन्होंने कहानी और उपन्यास क्षेत्र में युग प्रवर्तक का कार्य किया। मानव जीवन के सार्वजनीन चित्र प्रस्तुत करते हुए उन्हीं की नित्यप्रति की अनुभूतियाँ, उन्हीं के चरित्र के विविध आकर्षक पहलू, साथ ही आदर्श-अनादर्श, धर्म अधर्म, पाप-गुण्य के अन्तर्द्वन्द्व के बीच सद्वृत्तियों की विजय दिखाकर यथार्थ जीवन के तथ्यों का सतान्वेषण उनके कृतित्व में मिलता है। प्रेमचन्द की विशेषता है कथानक सामान्य होने हुए भी अपनी वर्णन-पद्धति और रोचक शैली से उसे सजीव बना देता। वे उन्हें से हिन्दी में आए थे, अतएव उनकी भाषा में बेंतकल्लुकी, लोच और स्वाभाविकता है। व्यावहारिक और मुहावरदार शैली ने उनकी भाषा में जान कूक दी है। प्राचीन जीवन के चित्रण में उनकी वृत्ति असाधारण रूप से रमी है। लम्पता है लेखक ने देहाती जीवन के विविध दृश्याकन प्राणों के रस से सीखे हैं। 'प्रतिज्ञा', 'वरदान', 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'कर्मभूमि', 'निर्मला', 'गवन', 'कामाक्ष्य', 'गोदान', 'ममलसूत्र' आदि उनके प्रसिद्ध उपन्यास और 'प्रेमदासजी', 'प्रेमचौसी', 'प्रेमप्रभु', 'पंचकूल', 'कपन', 'सप्तसरोवर', 'नवनिधि', 'प्रेरणा', 'मानसरोवर' आदि उनके कई कहानी-संग्रह हैं।

हिन्दी में प्रेमचन्द जब से कहानी-साहित्य में अवतरण हुए तभी से कहानी की धारा बदली। पाश्चात्य कहानियों के सदृश ही उन्होंने जीवन की यथार्थ, परोक्ष अभिव्यक्ति को कला में रूपान्तरित किया और चेतना को व्यापक बना उसकी स्थायी भीतरी शक्तियों को पहचाना।

प्रेमचन्द की कहानियाँ महत्त्वपूर्ण जीवन विश्लेषक चित्र हैं, जिनमें समाज के

वृजुआ हाँचे के नीचे मध्यमवर्ग निम्नवर्ग की द्वन्द्वात्मक जीवन-परिस्थितियों के छोटे छोटे करुण दृश्य अविन विये गए हैं। बहुत ही मार्मिक, व्यंग्य और हृदय को हिला देने वाले गरीबों, बेबसों, विसान और निर्धन जनता की आशा-आकांक्षाओं के झूठे उतराते में सजीव सुन्दर दृश्यचित्र हैं जो पाठकों को भ्रम कर लेते हैं।

प्रेमचन्द के बृत्तित्व में जो जीवन-सम्पर्क और सहानुभूति है, कल्पना की मनोरमता के साथ-साथ मानव स्वभाव का सूक्ष्म विदलेपन और वैचित्र्य है उसी के कारण वे उग्र्यास-सम्राट् और आधुनिक हिन्दी कहानी के जन्मदाता कहे जाते हैं।

प्रेमचन्द के पश्चात् जयशंकर प्रसाद ने अपनी बहुमुखी प्रतिभा से हिंदी कथा-साहित्य को एक नवीन ओज और चेतना प्रदान की है। उनकी कहानियाँ सांस्कृतिक भावनाओं से युक्त मानवीय मनोभावों का सूक्ष्म विदलेपन प्रस्तुत करती हैं। कभी उनकी प्रतिभा इतिहास की गौरव गरिमा में रम जाती है, कभी अतीत की रंगिनियाँ उन्हें आकृष्ट करती हैं और कभी जीवन का गम्भीरतम तथ्य कण-कण हो उनके सामने बिखर जाता है।

कथानक, टेक्नीक, कला शिल्प तीनों ही दृष्टियों से उनकी कहानियाँ उत्कृष्ट बन पड़ी हैं। उनमें रजनकारी कल्पना और अन्तस्साधना है, जो पाठकों को विस्मित कर देती है। प्रसाद बौद्ध-मस्कृति से प्रभावित हैं, साथ ही उनमें रहस्य भावना और संश्लेषणात्मक बुद्धि भी है। कहानियों में एक सवेदनशील स्रष्टा और गम्भीर चिंतक के रूप में वे हमारे सामने आये हैं।

प्रेमचन्द और जयशंकर प्रसाद के साथ विद्वद्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' और चन्द्रधर गुलेरी के नाम भी ऐतिहासिक महत्त्व रखते हैं। गुलेरी जी ने केवल तीन कहानियाँ 'मुखमय जीवन', 'उसने कहा था' और 'बुद्ध का काँटा'-लिखी और अमर हो गये। 'उसने कहा था' कहानी इतनी प्रसिद्ध हुई कि सभी उत्कृष्ट कहानी-संग्रहों में उद्धृत की गई। उनकी भाषा सरल, स्पष्ट और मुहावरेंदार है। बीच-बीच में पंजाबी और उर्दू शब्दों के सुन्दर सम्मिश्रण और सामंजस्य से वह सहज व्यंग्यात्मक हो गई है। उनकी निर्देशक शक्ति कलापूर्ण और कहानी कहने की प्रणाली निराली है। उनकी कहानियों में सामान्य जीवन के संघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण और मन-विकास से अद्भुत सौंदर्य की सृष्टि होती है जो हिन्दी की कहानियों में बहुत कम मिलती है।

इनकी सुप्रसिद्ध कहानी 'उसने कहा था' में एक छोटी सी सामान्य घटना को लेकर जो अतर्द्वन्द्व चलता है, कहानी के अन्त में उसका सम्पूर्ण चित्र सामने आ जाता है। उसके भाव गुम्फों में सवेदना की गहरी कबोठ, मानसिक संवेद्य तथ्यों से उभरी स्मृति विस्मृति की अवदंशाओं का सूक्ष्म विदलेपन, साथ ही कल्पना की परिष्कृति एवं अभिव्यक्ति की पूर्ण समन्वित दृष्टियत होती है। कहानी मन को छूती हुई धमिल रूप से मस्तिष्क पर छा जाती है।

कौशिक जी की कहानियाँ चरित्र प्रधान हैं। उनकी सर्वोत्तम कहानी 'तार्द', में तार्द के मन का अचानक परिवर्तन दिखाया गया है। इन्हीं के समकालीन कहानी-लेखकों में विद्वन्मन्त्राय जिज्जा, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह, चनुरसेन शास्त्री, ज्वालादत्त शर्मा, चण्डीप्रसाद 'हृदयेश', श्री सुदर्शन, गोविन्दवल्लभ पन्त, राम कृष्णदास और पदुमलाल पुन्नालाल बस्ती ने भी वातावरणप्रधान व्याख्यात्मक कहानियाँ लिखी हैं।

श्री जिज्जा ने अनेक सुन्दर कहानियाँ लिखीं, पर विषम परिस्थितियों की चोट से उनकी प्रतिभा जोर में ही मुरझा कर रह गई। राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह की कहानियों पर बगला गद्य-शैली का स्पष्ट प्रभाव है। कहानियाँ वर्णनात्मक होते हुए भी स्वानुभव और जीवन के सत्य से अनुप्राणित हैं। कुछ हास्यमय मिश्रित, प्राणों की पुलक, आकर्षक सरलता और खास नाज-अदाय लिये हैं। चनुरसेन शास्त्री ने कहानियाँ अधिक परिमाण में लिखी हैं। विभिन्न मानव-मनोवृत्तियों, दृश्यों और समस्याओं का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए उन्होंने बीडकालीन, मुगलकालीन और राजस्थानी जीवन-चित्रों को साकार किया है। साही हरम और रजवाडों के प्रच्छन्न दृश्य उनके कलम के जादू से जीते जागते पेश हुए। 'दुखवा में कासो कहीं मोरी सजनी' आदि उनकी अनेक कहानियाँ अत्यन्त प्रसिद्ध हुईं। ज्वालादत्त शर्मा ने अपनी कहानियों में जीवन के सरल, मर्मस्पर्शी चित्र जाँके हैं। श्री 'हृदयेश' और सुदर्शन की कहानियाँ स्फूर्तिप्रद और लाक्षणिक सौंदर्य से पूर्ण हैं। गोविन्द वल्लभ पन्त, रामकृष्णदास और पदुमलाल पुन्नालाल बस्ती ने इस प्रकार की कथानक-प्रधान कहानियाँ लिखी हैं जिनमें वातावरण का चित्रण और प्रयोगों की अवतारणा स्वाभाविक ढंग से होती है।

जासूसी और रहस्यपूर्ण कहानियों में गोपालराय गहमरो और दुर्गाप्रसाद खत्री द्वारा रचित कहानियाँ और हास्यरस-प्रधान में जी० पी० श्रीवास्तव की कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। पांडेय वैचन शर्मा 'उष' ने अधिकांश प्रकृतवादी कहानियाँ लिखी, जिनमें वेश्याओं, गुम्हों, बिषवाओं आदि के चित्रण के कारण सुश्रुति की रक्षा नहीं हो पाई। इनकी लिखने की शैली भी विशेष व्यक्त और उष है।

दूसरे खेमे के कहानीकारों में बन्दावनलाल वर्मा, जैनेन्द्रकुमार, आचार्य शिव-पूजन सहाय, भगवतीप्रसाद बाजपेयी, विनोदशंकर व्यास, राजेश्वर प्रसाद सिंह, जगदीशप्रसाद झा 'द्विज', मोहनलाल महतो 'वियोगी', वाचस्पति पाठक, दुर्गादास भास्कर, इलाचन्द्र जोशी, ऋषभचरण जैन और पृथ्वीनाथ शर्मा आदि विशेष प्रसिद्ध हुए।

जैनेन्द्रकुमार ने कथा-क्षेत्र में एक नूतन विश्लेषणात्मक पद्धति को लेकर प्रवेश किया, जिसमें विषय की गहराई में गँठकर उसके अन्तर्वाह्य को टटोलने की दमता थी। उनके सहयोग से कहानी अपेक्षाकृत चित्रन की प्रौढ़ता और सजग भीतरी चेतना की ओर उन्मुख हुई। इस ओर प्रेमचन्द को छोड़ कर समसामयिक कहानीकारों का ध्यान बहुत कम आकृष्ट हुआ था।

जैनेन्द्र में प्रसर बौद्धिकता के साथ-साथ मौलिक दृष्टिकोण और निष्पक्ष

दृष्टि-निक्षेप की कला है। एक साहसी निर्भीक कहानीकार के रूप में मिथ्या और चारित्र्य सिंघातार से हटकर उन्होंने मानव जीवन को स्यातस्य परिस्थितियों में डाल कर देखा है और कहानी में व्याख्यात्मक तत्वों को समाविष्ट कर उसका मार्ग प्रशस्त किया है। इनकी सबसे बड़ी विशेषता है सध्या-वैषण और गम्भीर विवेचनात्मक चिन्तन। जीवन की जटिल गतिधियों को बहुत सहज ढंग से उन्होंने कहानी में गूँथा और मानव मन की अज्ञात एषणाएँ, उसके अन्तर्गत में प्रतिफल उठते हुए शिखरों, उद्वेगों और असामान्य चिन्तनाओं को नवीन मानवीय सदर्थों से परस कर बौद्धिक रूप दे दिया।

इसके विपरीत बुझाबनलाल वर्मा की कथा-शैली में एक ऐसी सर्वग्राहिणी मनोरञ्जकता है जो पाठकों का ध्यान बरबस आकृष्ट करती हुई उनके भीतर तबेदना और सहानुभूति जगाती है। सार्थक असमावनाओं को अज्ञातकर काल परिदेशों के आलोचन विरोधन से ऊपरी सतह को इतना फेंकिल बना देना जिससे नीचे की गहराई छक जाये अथवा अच्छे बुरे सन् भ्रमन जीवन-उपकरणों को मनोविज्ञान की कसीदी पर बस कर कथा-साहित्य में पर्यवसित करना इनका स्वभाव नहीं है, बल्कि इन्होंने जीवन को सर्वांगीण रूप में अपनाया है, उसके सरल, सच्चे रूप की व्याख्या की है और अनाबदी गम्भीरता से हटकर जीवन के वैविध्य में झाँका है।

इनकी भाषा और भाव सरल है। कारण—केवल सही कुटाशों के दायेंपैव तक ही वे सीमित न रहे, अपितु मृन्देलतट और मध्यप्रदेश के पर्वत पठार नदी-नाले, झील-तालाब, मन्दिर-मठ, पेड़ पौध, हरे भरे जंगल, खरागाह और मंदान यहाँ तक कि मेले-उत्सव, नाच-गान और पर्व-त्योहार तक ने उन्हें लिखने की प्रेरणा दी। समय के साथ ज्यों-ज्यों उनका दृष्टिकोण विकसित होता गया, भारत की सामाजिक सत्सृति को समझने के लिए उन्हें इतिहास की गहराई में उतरना पड़ा। उनका प्रत्येक वर्णन, प्रत्येक दृश्यावन हृदय का सहज उद्वेग है। पारिवारिक जीवन का विशद चित्रण, ग्रामीण स्त्री-पुरुषों, अच्छो-बूढ़ों का स्वभाव, रहन सहन, बातचीत सभी कुछ स्वाभाविक ढंग से इनके उगम्यस और कहानियों में मिलन है। इतिहास के गौरवमय अतीत में झाँक कर देखने के कारण इन्होंने अपने अदम्य आन्ध विश्वास और प्रवाहमयी कल्पना से अनेक ऐतिहासिक घटनाओं का कथा मूत्र में बाँध दिया है।

आचार्य सिवपूजन सहाय विहार के प्रमुख कहानीकारों में हैं जिनमें मौलिक प्रणिभा और असाधारण सुक्ष्मज्ञ है। इन्होंने अपनी कहानियों में जीवन के सरल और परिष्कृत चित्र खींचे हैं। भाषा गम्भीर और मर्मत होती है। लिखने की शैली सुगठित, सुष्टु और कलापूर्ण है। उन्होंने न केवल कथा-साहित्य की सज्जना की, बरन् अनेक लेखकों की प्रेरणा और प्रोत्साहन भी दिया।

भगवतीप्रसाद दाजपेयी की कहानियों में मार्मिक व्यञ्जना के साथ-साथ गम्भीर चिन्तन और भाव प्रवणता है। जीवन की साधारण घटनाओं को अपनी सहज आत्म-नुभूति से इन्होंने अधिक-व्यावहारिक और रोचक बनाया है। भाषा सरल और

विषय के अनुरूप बदलती चलती है। विनोदशास्त्र व्यास ने अपनी छोटी छोटी कहानियों में जीवन के विविध दृश्यों को कौशल से प्रकट किया है। कथाएँ और कहानियों के वर्ण-विषय अनेक स्रोतों से मूलित किये गए हैं।

राजराजेश्वर प्रसाद सिंह की कहानियों में अनावश्यक विस्तार होता है, जिससे कहानी नीरस और अमलुल्लिप्त हो जाती है। जनादनप्रसाद झा 'दिग्गज' की छोटी-छोटी कहानियाँ भावपूर्ण और सरस हैं। कविताओं में जो उत्तलीनता और रस है वही कहानियों में फूट पड़ा है। अनेक कहानियों में इनका आलोचक का दृष्टिकोण है। जीवन के उपकाट से बाद तक जो सस्कार उन्होंने अर्जित किये वे कहानियों में रस कर समय-समय पर प्रकट हुए। सामाजिक आचारो-अनाचारों की भर्त्सना भी यथ-तथ मिलती है। कवि होने के कारण मोहनलाल महतो 'विमोक्ष' की कहानियों में भी शील-वैचित्र्य और रस-विधान का अद्भुत सामंजस्य है। भाषा सरल, रोचक और प्रौढ़ है। कहानियों के वर्ण-विषय, दृश्य और चरित्रों में मानव-जीवन का सरल विवेचन मिलता है। सरलता, सहृदयता और मानवीयता के साथ-साथ इनकी कहानियों में हल्का आनंद, उद्बेग और स्वाभिमान भी है जो विभिन्न अनुदापन लिये हैं। वाक्स्वरि पाठक और दुर्गादास भास्कर साधारणतः अच्छी कहानियाँ लिखते हैं। इनमें इलाहजद-ओधी कहानी-श्रेण में अपना एक निराला व्यक्तित्व लेकर प्रकट हुए। मानव मनोभावों में पैठकर वातावरण और परिपाश्विक परिस्थितियों के सजीव चित्रण से कहानी को अनुप्राणित करने की कला में ये सिद्धांत हैं। श्रुतभूषण जैन और पद्मनाभ शर्मा ने सरल, व्यावहारिक भाषा में अनेक सुन्दर कहानियाँ लिखी हैं।

सन् १९२८ से हिन्दी में कहानियों का कुछ ऐसा जोर बढ़ा कि अनेक कवियों का ध्यान भी इस ओर आकृष्ट हुआ। सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', सियारामदाशरण गुप्त, सुमित्रानन्दन पन्त, भगवतीचरण वर्मा आदि लब्धप्रतिष्ठ कवियों ने अनेक भावपूर्ण सरस कहानियाँ लिखीं। कुछ कहानीकार विभिन्न पाश्चात्य 'वादों' से प्रभावित हो नवीन दृष्टिकोणों को लेकर प्रकट हुए और उन्होंने कथोन्माहित्य को स्फूर्ति और नवीन प्रातिकारी चेतना प्रदान की। सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय', उपेन्द्रनाथ अरक, महापाल, राजेश्वर रायच, विष्णु प्रभाकर, अनन्दप्रकाश जैन, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, गोहनसिंह सेंगर, नरसिंह विलोचन शर्मा, अनन्त गोपाल शेरवडे, रावी, 'भिक्षु', 'निर्गुण', 'रेणु', आदि की कहानियों में एक गरिमामय द्वन्द्व है, जो मानसिक प्रतियोगी के मूक आदान प्रदान द्वारा एक प्रातिकारी दृष्टिकोण उपस्थित करता है। कही-कही इनकी अभिव्यक्तियों में गहरी खीस और कटुता है। सामाजिक सधर्षों की चाँट ने उन्हें तीखा बना दिया है, जिससे परम्परागत संस्कारों एवं सामाजिक कुरीतियों पर उनके वर्णनों में कही कही भोषण विद्रूप रज उठता है। ऐतिहासिक कहानियों की दिशा में आनन्दप्रकाश जैन ने विशेष सफलता प्राप्त की है।

स्त्री कहानी-लेखिकाओं में शिवरानी प्रेमचन्द, मुमद्राकुमारी चौहान, तेजरानी पाठक, उषादेवी मित्रा, होमवती, कमला चौधरी, कमला मिश्रेणी शर्मा, चन्द्रावती

श्रृंगभसेन जैन, कंधनलाला सन्वरवाल कुँवरानी तारादेवी, रामेश्वरी 'बकोरी', हीरा देवी चनुवेंदी, कृष्णा सोवती, तारा पोतदार, विमला देवी, सत्यवती मलिक, तारा पांडेय, सुशीला आगा और चन्द्रकिरण सौनरिवसा के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन सभी कहानी-लेखिकाओं ने प्रायः पारिवारिक जीवन और हिन्दू-समाज में नारी की दारुण स्थिति का दिग्दर्शन कराया है। पुरुष की क्रूरता और स्वेच्छा भावना ने नारी को कुचला और रोदा है। सुभद्राकुमारी चौहान की भाषा में ओज स्फूर्ति और भावावेग है। उन्होंने जिन जिन दृश्यों घटनाओं का चित्रण किया उसकी पूरी स्त्रीकी आँखों के समक्ष प्रस्तुत कर दी। 'सीधे साध चित्र बिखरै मोती और उन्मादिनी उनके महत्त्वपूर्ण कहानी सग्रह हैं। उषादेवी मिश्रा, कमला चौधरी और तारा पांडेय ने अनेक व्यंजक, मर्म-स्पर्शी कहानियाँ लिखीं। नारी सुलभ कथना और वास्तव्य इनकी कहानियों में सर्वत्र मिलता है। होमवती जो ने अधिकतर सरल, व्यावहारिक प्रणाली अपनाई और सम्पर्क में आये विर-परिचित व्यक्तियों की कथन कहानी, सामान्य रोजमर्रा के कार्यक्रम में घटन वाली घटनाएँ और सामान्य प्रसंग ही लिये हैं। नारियों में सदियों बाद सृजनाकांक्षा तो जागी, पर पुरुषों के प्रति घोर प्रतिनिधा और आक्रोश के भाव ने उन्हें सर्वथा एकांगी बना दिया। फलतः उनके साहित्य में अन्तर्वाह्य का आलीढन कम, गहरी खीझ और बटुता का भाव अधिक है। पुरुषों की उद्दाम स्वेच्छा भावना ने जो उन्हें सदा कुचला और रोदा है उससे वे उनके प्रति सन्तुलन, न्याय और निष्पक्षता नहीं बरत सकी हैं। अपनी अधिकांश कहानियों में उन्होंने नारी की विवशता और समाज में उसकी दारुण स्थिति का तो दिग्दर्शन कराया, पर वे जीवन के उस गरिमामय दृष्ट को उस व्यापक दृष्टि से नहीं आँक सकी जैसा कि विश्व साहित्य की नारियों के कृतित्व में देखा जाता है।

पर आज के सभर्षों ने कुछ नई लेखिकाओं—लीला अवस्थी, रजनी पन्निकर रत्नमयी दीक्षित, वसन्तप्रभा, रानी चूडावत, सोमा श्रीरा, मन्मथबारी, ऊषा प्रियवदा, रत्नकुमारी, इन्दुमती, प्रेमलता दीप, शीला शर्मा, शकुन्तला शर्मा, शकुन्तला सरन, रामेश्वरी शर्मा आदि को इस ढंग से उकसाया है कि वे नई टेकनीक को लेकर अग्रसर हो रही हैं। पुरुष से बराबरी का दावा करने वाली बनकर निश्चय ही वे उस रफ्तार से बढ़ती हैं कि वास्तव नहीं कर सकती जो सच्चे अर्थों में उनकी स्वयंशालीनता पर कुठाराघात करे। अतएव जितनी ही सामयिक समस्याओं और उद्घापोहों ने उनके मूल तत्त्वों को हिला दिया और वे पारिवारिक परिधि से सामाजिक चेतना की ओर उन्मुख हुईं। पर मोहजा की विच्छिन्न नरके उन्होंने मर्मम्पर्शी, व्यंजक चित्रों की अन्विति की। इन सभी लेखिकाओं में चन्द्रकिरण सौनरिवसा में गहरी कचोट और ओजस्वी व्यञ्जना है। गृहस्थ की अस्तित्वता की सूक्ष्म, कोमल भावजगत् तक सीमित न रख कर इन्होंने पाण्डित्य अस्तित्व की परिधि में बाँध दिया है। आज की कथमकथ, विपन्न परिस्थितियाँ, जटिल समस्याएँ, भेदभाव, अनर्थ और दुःख-वेलो के कारण अघात, उद्बलित और असंतुष्ट मानव-जीवन का यथार्थ चित्रण इनकी कहानियों की विशेषता है। इन्होंने जीवन के

तक को स्पष्ट किया है। क्लिप्त 'कैम्बस' पर असहान जीवन और हासो-मुस समाज के आचार-अनाचार और दयनीय अवस्था के सजीव दृश्य कुशलता से आँके हैं।

ज्यों-ज्यों कथाकार की आंतरिक संवेदना उसके वैयक्तिक स्वात्मन्य की शक्ति बनती गई, उक्त परिवर्तन के प्रवाह में बहकर उसके कथ्य की निष्ठा नये ढंग से विवक्षित होती गई। कितने ही जटिल प्रश्नों की गहराई में घुसकर वह उनका समाधान ढूँढ़ने लगा। यहाँ तक कि निजी प्रवृत्तियों एवं परिवेश से परिचालित उसने नये-नये निष्कर्ष निकाले। परिस्थितियों की तिक्रता एवं तनावों ने न सिर्फ उसे बुद्धि-जीवी एवं बिद्रोही बनाया, बल्कि हिमाकृत और हठमयी भी उसमें एह दर्ज की बढती गई। कोई फायदेय तो कोई अन्तर्द्वेषनावादी, कोई प्रगतिशील या पार्थोमुल अतिशयता का क्रायल तो कोई प्रयोगों की बहक में निरपेक्ष स्वतन्त्रता बरतनेवाला—चाहे जैसे भी हो—नई पीढ़ी के नये कहानीकारों ने मानवीय विकासबोध की नई उपलब्धियों की नई अपेक्षारें में ग्रहण किया—यों इस द्वन्द्वमयी कथमकथ में 'इन्-डिविडुएल सेन्स' अर्थात् अहम्मन्यता ही उसमें अधिक जगती। राजेन्द्र पादव, कर्तार सिंह दुग्गल, परदेशी, पहाड़ी, मार्कण्डेय, जनार्दन मुक्तिभूत, कमलेश्वर, हर्षनाथ, सर्वेश्वर दयाल, ओकारनाथ श्रीवास्तव, निर्मल वर्मा, सरपेन्द्र धरत, अनुरक्तान्त, शोहर जोशी, रघुवीर सह्याय, मलयज, रामस्वरूप शर्मा, उदिन साहू, रणवीर सिन्हा, नरेश आदि अभिनव प्रवृत्ति के कतिपय कहानी-लेखक संवेदा नये निर्माण का आग्रह करते हैं, जबकि प्रगतिवादी कथापारा के अन्तर्गत अमृतराय, अमृतलाल नागर, कुण्डलन्ध, नागरजुन, प्रभाकर माधव, नरोत्तम नागर, हसराम 'रहवर', भीष्म साहनी, भैरव प्रसाद गुप्त, केशवप्रसाद मिश्र, मेहन्दी रजा आदि ने जनजीवन के व्यापक द्वन्द्व-मार्प को विवक्षित करने के प्रयत्न किये, पर उनके मूलांकन व सामाजिक आदर्शों के विधान से बहुत लोग सहमत न हो सके। फिर भी पाश्चात्य कथा-साहित्य की विविध शैलियाँ जैसे पत्र कथा, लघु कथा, डायरी, रिपोर्टेज, स्केच, हास्य-अपम्यात्मक कहानी-किस्सो ने उसका पथ प्रशस्त किया।

चर्न-चर्न कहानी काफ़ी विवक्षित स्थिति में पहुँच गई है। उसकी टेकनीक में भी अपेक्षाकृत आकाश-पाताल का अन्तर हुआ है। कहानी की कथन-पद्धति में पहले का-सा ऊबभरा शीघ्रत्व नहीं है, वरन् विषय-चयन में नूतनता और वैविध्य पाया जाता है। कहानियों में अनेक नूतन प्रयोग किये गए हैं। नई-नई समस्याएँ और नये-नये आदर्श उनमें साकार हो उठे हैं और उनका उद्देश्य एकामो एवं एकदेशीय न होकर बहुमुखी हो गया है। मर्याद जीवन के चित्रण के साथ-साथ मन के सूक्ष्म प्रचलन-स्तरों, मानव-चरित्र के विभिन्न पहलुओं, उनके व्यक्तित्व में कुछ ऐसे दैत, उल्लास, विसर्गनियाँ जो उनसे कराती कुछ और बहलाती कुछ हैं, असामान्य दितनाजो, आन्तरिक ऊँचाई और अज्ञात अन्तर्व्यपारों में भी झाँकने का प्रयास किया गया है।

— आज की कहानी सस्ते रोमांस से हट कर मनोवैज्ञानिक चारोंकियों पर आ टिकी है। प्रतिदिन की बेतरतीब उलझनें, हमारी जीवन-व्यापन की अविरत अस्थिरता,

परेशानी व्यसनता और हाहाकार तथा मानवीय भावनाओं की मनोविद्वेषणात्मक व्याख्या क्या साहित्य की जीवन्त शक्तियों को अधिकाधिक उद्बुद्ध कर रही है जिससे अब तक की यस्त मन स्थिति और परम्परागत संस्कार, मानसिक और बौद्धिक मयन, कसक और वचनी, उलझन और गलतफहमियाँ सच्ची जागृति के मूल में—एक व्यापक स्तर पर—जागरूकता और दृष्टि की पैठ उकसा रहे हैं और मकुचित प्रवृत्तियाँ दबाकर जीवन के हर कोण और पहलू पर गौर करके उनकी निर्माण प्रक्रिया का दायरा विस्तृत कर विश्व-साहित्य से ले सकने वाली लोकोत्तर सृजन की शक्ति जगा रहे हैं ।

नई औपन्यासिक प्रवृत्तियाँ

हिन्दी उपन्यास इधर पुनरुत्थानवादी प्रवृत्ति के साथ कई मजिलों से गुजरा है, किन्तु कतिपय ह्रासाम्मुखी घाराएँ जो नवीनतम या अत्याधुनिक कला टक्कीक का रूप धर कर हमारे बीच जोर पकड़ती जा रही हैं उससे किन्ने ही नये वेबुनियादी पहलू—एक नई अनोखी साजगाँ और साक्षर के साथ—अजीबोगरीब ढंग में पैदा किये जा रहे हैं। इनका मूल्य और सर्वप्रियता उत्तरोत्तर बढ़ती ही जा रही है, क्योंकि आज के रचना-क्षेत्र और भाववस्तु के काल्पनिक उपादान जिन मानसिक प्रतियोगों के दुर्विनाश की ओर आकर्षित हैं उनके उत्सृप्त प्रसंगों के वैविध्य में 'गैरवाजिब' नाम की कोई चीज नहीं। छायावादोत्तर काल के दंगलों की गहराई की धाह लेने हुए जो सम्पर्क या विचार हमारे सामने आए, वे किसी निश्चित जीवन दर्शन के दायरे में बन्दी नहीं, यो शैलीगत वैशिष्ट्य के अतर्गत एवढम निजी और वैयक्तिक प्रयोग ही प्रायः मौजूदा उपन्यासों की कसौटी बन गए हैं।

ज्यो-ज्यो परम्परानुमोदित मान्यताएँ एक झटके के साथ अस्वीकार की जा रही हैं, एक नये वस्तुनस्त्व, एक नवीनजीवन दर्शन और एक खोराकी सी अनवेक्षित सामाजिकता उपन्यास के रूप और शिल्प, भावपक्ष एवं रत्नपक्ष दोनों पर हावी होती जा रही है। ऐसी स्थिति में वे पुरानी कसौटियाँ, जिन पर हमें नाज है, कड़ी की कड़ी पिछड़ कर दूर जा पड़ी हैं।

तो कहें कि मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, काल्पनिक वर्ग-संघर्ष की गुलियौ अथवा बाद विवादों के बखर ने उपन्यास को आधुनिकता की ऐसी जकड़बन्दी में कसा है कि जिससे उपन्यासकार के कल्पना-अगन्तु में एक से एक परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं और इस कारण उसकी कोई एक खास दिशा निर्दिष्ट नहीं हो पाती।

चूँकि समूचा उपन्यास लेखक की कल्पना से ही सिरजा जाता है, अतएव भिन्न-भिन्न प्रसंगों, घटनाओं और पात्रों की सृष्टि इतनी यथार्थ और नैसर्गिक होनी चाहिए कि वह पढ़ने वाले को बिल्कुल सच्ची और विश्वसनीय लगने लगे। दिल पर वे ऐसे अवस हो जायें कि जीते जागते व्यक्तियों की भाँति ही हम उनसे सलूक करें। जैसा चरित्र हा वैसा ही उससे तादात्म्य स्थापित हो जाए, उनकी जीवन सम्-स्थाएँ हमारी हों और उनकी यथार्थता हमारे जीवन की यथार्थता बन जाए अथवा

नितांत विस्वसनीय बनकर हमारे दिलोदिमाग पर अपनी अमिट रेखाएँ आंक जाएँ। सघटनात्मक तत्त्वों के माग से परिस्थितिगत और परिवर्तनगत उत्थान पतनो के निदर्शन के साथ साथ उपन्यास में यदि निम्न घातों का ध्यान रखा जाए, यथा—

१. जिसी पक्ष में अतिरेक की गुंजाइश न हो।
२. नूतन इकाई पर टिक कर अराजकता और अतर्विरोध की आति में न पड़।
३. जीवन कितना बड़ा है, पर देखना है कि उसमें केन्द्रित सर्वेदनात्मक उपलब्धियाँ या सन्श्लेषण के तत्त्व कहाँ तक विकसित हुए?
४. भले ही सीधे समतल पथ से बदले विमर्शितियों से गुजरकर विरोधी तत्त्वों के समन्वय के लिए विकास का विपरीत पथ अपनाया पड़े, किन्तु विशाल नूतन क्षितिज के अन्तर्गत हम प्रतिश्रिया का एक अटूट और सम्पुष्ट नम तो चला रहा ही चाहिए।
५. पूर्वागत के पाग से मुक्ति का अर्थ है नई अनसोजी दिशाओं में किसी विशिष्ट विचारणा या जोश का अभियान, अथवा मौलिक प्रदेय से रहित वे क्या मानी हो सकते हैं?
६. उत्साह की उद्बलित तरंग ने या जीवत बौद्धिक सहानुभूति से प्रेरित होकर मध्य एकाग्रता की ओर गति हो तो व्यापक मूल्य-चेतना के अन्तर्गत वैयक्तिक मूल्यों की संस्थिति क्या है, कौन से उपादान या साधन सूत्र हैं और कहाँ से वे उभरते हैं तथा किस माध्यम से उहे ग्रहण किया जाता है। लेखक चूँकि एक स्वयम्भू सत्ता है, अतएव उसकी कृति अर्थात् उसके द्वारा रचित उपन्यास कहाँ तक पूर्ण इकाई बन सका है और उसकी विभिन्न दृष्टियाँ सापक्षिक और क्यों कर एक दूसरे की पूरक बन पड़ी हैं? लेखक की सबसे बड़ी लाक्षणिक विशेषता यह है कि जीवन और जगत के सत्य को अपने मोहमुक्त स्वाधुभूत मौलिक चिंतन द्वारा उपलब्ध करे क्योंकि गतिमान जीवन में कितन ही उतार चढ़ाव आते रहते हैं क्षण-क्षण, पल पल उसका कुछ बदलता रहता है, लेकिन वह एक तरह से निरन्तर-नवरातन की ही मनोवैज्ञानिक पुनरावृत्ति है।

तो इस अनुभूत साक्षात्कार को सीखन समझन की भी एक प्रक्रिया है अर्थात् समझदर हृदयगम करने की एक ऐसी अनराजेय विज्ञासा जो हर नुक्ते पर नजर रख कर उसकी तह तक पहुँच जाय, और उसके तीव्रतम वशापातों का महसूस करे। अतः में इस अग्रार्थ प्रक्रिया को बरतते बरतते जब अचानक बाधकार पट जाता है तो आर-पार भुवन प्रशास में बहुत कुछ नजर आता है। जीवन-समय के भीतर भले ही सख्त रूप में उसे लिया जाय—काई भी दुर दर्द, समस्या, आशंकाएँ या सघर्ष हो तो वह उसका उचित आकलन करे और सम्पूर्ण साथ के प्रकाश में देखे। मेरी सम्मति में लेखक का ऐसा सूक्ष्म निरीक्षण और असाधारण मनोवैज्ञानिक अकन ही कारगर हो सकता है।

कहने का अभिप्राय है कि उपन्यास में जो चीज जिस ढंग से सामने रखी जाए उसे वैसा ही ग्रहण कर लिया जाय— तब बात है, क्योंकि किसी उपन्यास की कल्पना आसमान मात्र नहीं, बरन् एक ऐसा यथार्थ है जो अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। यह एक ऐसा सच्चा अनुभव है जो विश्लेषणात्मक युक्तियों से और भी गहराई से समझा जा सकता है। उपन्यास भले ही कल्पना हो या किसी व्यक्ति-विशेष की महज प्रवृत्तियों की प्रेरणा से लिखा गया कथाज्ञान, कुछ की नज़रों में वह मानसिक ऐप्याशी अथवा विश्राम के क्षणा की काल्पनिक सृष्टि भी हो सकती है, मगर उसको अपनी एक निराली दुनिया है जो अपने ही काय कारण के पारस्परिक मद्द्भों और नियम-उपनियमों से परिचालित होती है। उसके कर्मप्रसार में अनेक वृत्तियों का निदर्शन और तत्सम्बन्धी वस्तुओं का आन्तर और बाह्य प्रत्यक्ष साकार हो उठता है जिसमें केवल यही अन्तर है कि वास्तविक जीवन में मनुष्य के सकल और विकल्प का हाथ रहता है, परन्तु औपन्यासिक सस्कृति की निर्जा मौलिकता में सृष्ट पात्र ही नाना विधियों से, वाणी-कर्म द्वारा, मधुर रूप जीवन के अधिष्ठाता हैं। उनका जीवन परिवृत्त ही नहीं, बल्कि पूर्वनिर्दिष्ट और नियन्त्रित भी है और उनकी अपनी विवक्षतापूर्ण सीमाएँ भी होती हैं।

अनुभूतियों और वृत्तियों की अनुरूपता के कारण उन अनुभूतियों से प्राप्त सत्तों और निष्कर्षों का बाहक भी हम उसे कह सकते हैं। साहित्य की लिखित विधाओं के अनुसार उसके अनेक भेद हैं, कितने ही रूप और प्रकार हैं जिनमें जीवन चित्रों और भाव लिपिओं की गतिमयता में बँधा उपन्यासकार अपनी निष्ठा और आत्मविश्वास को उद्भासित करता है।

पर उपन्यास का दृष्टिकोण आज कितना बदल गया है। वह पहले की तरह एकदम कुतूहल की कुजी अथवा रहस्यमय तिलस्मी अज्ञान नहीं है और न ही नूतन सस्कार एवं प्रभावान्विति की दृष्टि से रंग-रेखाओं के हल्के-फुल्के 'स्टोन्स' या छहर-छहर तुक भिड़ा देने से ही काम चलता है। इसके विपरीत हर घटना, जिया, भाव, प्रसंग, वर्ण्य विषय और विभिन्न व्योरो की गतिमयता के शास्वत ध्रम में, सामाजिक जागरूकता के घरासल पर, प्रगति के नये चरण चिन्हों का अनुसरण करते हुए कुछ ऐसे बदले हुए अनुग्रह और माध्यम खोजने पड़ते हैं जो उसके मौलिक आधारों और सिद्धान्तों के बाहक बन सकें।

आजकल भिन्न-भिन्न वर्ग के जीवन दृश्य नये वातावरण और नई परिस्थितियों के साथ मरिष्ट बरकें आँके जा रहे हैं। मुख्यतः प्रायदीय और कम्युनिस्ट—इन दोनों का दासिव कर्मवाद अग्निव प्रतीको और शब्दचित्रों में उभर कर सामने आ रहा है। पहले में अपने को स्वय की परिधि में पूर्ण समझनेवाला, एवान्न और वैयक्तिक विचारों का मर्ज है अर्थात् दूसरे-पक्षों में कामुकता का उबरोध, घुटन और कुठाओं का दारण परिणाम भी कहा जा सकता है, जबकि दूसरे में घृणित शोषक वर्ग के ऊपरी मुलम्मे और भोतरी खोखलेपन की शांकी मिलती है, साथ ही शोषितों की मजबूरी के

रोमांचक नज़ारे भी पेश किये जाते हैं। पहला 'मुपीरियरिटी काम्प्लेक्स' से पीड़ित है और दूसरा 'इनपीरियरिटी काम्प्लेक्स' से। दोनों का नैतिक पतन घटले से दर्शाया जाता है—शोषक वर्ग का इसलिए कि उनकी उत्कट विलासिता और भोगवृत्ति का पर्दाफास किया जा सके, शोषित-प्रताड़ितों का इसलिए कि निर्धनता और बेवसी की उन्हें कितनी बड़ी कीमत चुकानी पड़ती है।

फ्रायडीय चित्रण में एक बिखरे हुए आकर्षण का वैशिष्ट्य है, पर सत्य मुखोप-भोग के उस बिन्दु तक नहीं जहाँ सुषुप्ति और चेतना बाह्य और अन्तर्भन, उल्लास और आहें, हास और अभु धुलमिल कर एक हो जाते हैं। इसके विपरीत कामजन्म आवेग के शोके से भटक कर अपने उद्दाम प्रसार और उत्तेजना से जो उभारते हैं वह हैं तेज दहकते सांस, सीने का दर्द और एक उमड़ता, अमर्यादित व्याकुल उबार। जीवन का एक-एक प्रसंग, एक एक पल, एक-एक अनुभूति स्वच्छन्द और अनुशासन-हीन काम-आवेगों का स्फुरण मात्र है जो दमित कुठाआ से उपजी आत्मभरसना की अतिरजित सवेदनाएँ जगाता है।

'दमित कुठा' के अर्थ में आज बहुमुखी विस्तार है जो अधिवाधिक नैतिक धान्त्रिकता में विकसित होती जा रही है। स्वप्न जगत् के भावनात्मक पक्ष को उसके स्पूल भौतिक पक्ष में अधिक तूल देकर आज के मानव ने अपनी क्षुधाओं में नियंत्रण हटा दिया है, क्योंकि उसकी दृष्टि में आधार-वचन की सीमाएँ कोई मानी नहीं रखती। वे कृत्रिम हैं और मौजूदा सम्प्रदाय में उनके व्यावहारिक पहलू नगण्य हैं। 'प्रणय' तो परम्परागत है, परन्तु उसका नव्यतम रूप बौद्धिक मूल्यों की अधिकाधिक प्रतिष्ठा के साथ मनोव्यस्त होना जा रहा है और उसको प्रमाणित करने के लिए फ्राय-डीय दर्शन में उनसे थोड़ा आधार भी मिल गया है।

फलत ऐलको का मनोविश्लेषणवादी कुण्ठाग्रस्त वर्ग मन के सपनों में डूबी एक भजीब सी कसिप्त और रहस्यमयता का पर्दाफास करने या ऐकान्तिक ऊहापोह के समाधान में लगा है तो सर्वहारा वर्ग इसका सारा दोष समाज के मरथ भटकर मध्यवर्गीय सत्कारों से सिरजी अनपेक्षित आकांक्षाओं और नग्न कामुकता के दहकने अगारों की एक बेहद तीखी और गहरी दहशत पर किसी खामोश धैर्यमय प्यार के सपनम की धूँधे छिटकाने में मग्न ले रहा है। पहला वर्ग नैतिकता को नया मनो-वैज्ञानिक आधार देना चाहता है तो दूसरा वर्ग इस नये मनोविज्ञान पर स्वनिर्मित नैतिकता की आरोपित करने में लगा है। इसका परिणाम है कि प्रेम के सीर-सरीक और दग बहुत कुछ बदल गए हैं। उसकी महान गम्भीरता बाहर के उपलेखन को नहीं ढकती बरन् अपनी निषिद्ध जड़ता में भटके हुए उच्छ्वसल मन को समा सी लेती है। अतर्गत सत्ता का आत्मार्पण जो प्रेम में इतना सुस्थिर, लीन और एकीभूत हाता है और अपनी निस्सीमता में आविष्ट कर लेता है, वह निम्नतर तत्वों से उपजी आस-वितर्पा, उद्वेग अथवा वजित इच्छाओं के निदर्शन और आज की नियंत्रणहीनता में अधिवाधिक प्रथम पावर उस उद्वत आचरण या ऐलको के निजी 'अह' अथवा एक

ऐसी बेंची-बेंचाई सड़ विचारधारा पर आ टिका है जिसे न मन जानता है और न जिसकी चेष्टाओं एवं भगिमाओं के आधार ही समझ पड़ते हैं ।

मोजूदा उपन्यासों में बहुमुखी चरित्र-सृष्टि तो है, पर भारतीय आचार के अनुरूप शील एवं सम्कार नहीं, दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि चारित्र्य-शुद्धि नहीं । सम्म बर्बरता की इस नई चेला में कयाकार का सचेत मन किनारे की मिट्टी में अतीन्द्रिय अनुभूति के गढ़े तों खोदता है, पर उसमें भीतरी आलोक-रश्मियाँ नहीं बिखेरता । दरअसल, सद्-असद् एवं असम्पूर्ण इच्छाओं की विचारात्मक प्रतिक्रिया ऐसे अतीन्द्रिय अनुभवों का समवाय ही तो है—यथा मन में विचित्र प्रश्नों का उद्बेग, विभिन्न जीवन-समस्याओं की उत्पत्ति तथा कितने ही प्रकार के मनोद्वन्द्व । ये ही वे दुःस्वप्न हैं जो बहुत गहरी, प्रच्छन्न पत्तों के नीचे छुपे पड़े रहते हैं और अवसर पाकर विकृत रूप में उभर आते हैं । फलस्वरूप उनके द्वारा सृष्ट चरित्र एक ऐसे घरातल पर उतर आते हैं कि जिनका शिल्प-विधान अन्तर्मपन, विभीषिका और भावात्मक संघर्षों पर टिका है और जो उनमें मुख्यतः घुटन और अमुद्द तनाव की स्थिति पैदा हो जाती है । चरित्रों के माध्यम से उनके स्वयं के वैयक्तिक जीवन के खडों का तो उद्घाटन होना ही है, घोरतर प्रतिक्रियास्वरूप उनकी उलझी और जटिल संवेदनाएँ ऐसे-ऐसे 'पैटर्न' उभारते हैं जिससे लगना है कि जैसे चरित्रों का ढाँचा सर्वथा बिखर गया है ।

किसी भी चरित्र का मूल्य नीति-अनीति की कसौटी पर निर्दिष्ट करना शक्य नहीं, किन्तु नित-नई कुंठाओं, वर्जनाओं, व्यग-विद्रूपों ने बढ़ती हुई आधुनिकता और यन्त्रीकरण से उद्बुद्ध निर्बन्ध कल्पना की इतना अधिक उकसाया है कि वह मानसिक असंतुलन और उलझनों के साथ सामञ्जस्य स्थापित नहीं कर पा रही है । नितान्त बौद्धिक तत्वों से कयाकार का लगाव उसे ऐसे-ऐसे असंतुलित तत्वों की ओर ढेल रहा है जहाँ कोई अर्थ की सत्ता अधिक महत्वपूर्ण है । इसके विपरीत प्राचीन आचार-मर्यादाएँ एवं रुढ़ियाँ मात्र 'फार्म' के रूप में उभर कर चरित्र के मूल तत्वों को बर-बस घस रही हैं । भोग विषयक आसक्ति जब अनायास अनुपमूलक होकर उभरती है तो अमगत वैपरीत्य की सृष्टि होती है—मसलन आज के उपन्यासों में कुछ ऐसे नकारात्मक चरित्र उभारे जा रहे हैं जिससे हमारी भौंडी सौन्दर्य रचियों की निष्प्राण, निर्मम जड़ता का प्रशमन होता है । मोहव्वत से जल्मी चेहरे को कोई अपने आँखों के गम में पाल रहा है तो किसी के जड़वादी सपनों में कोई चूनरी उड़ती, कजलायी पलकों में बेवसी शक्तिनी, क्षीण कटि लचकती, दूध सी सफेद कलाइयों में चूड़ियाँ घनवती, ओठों की मिठास, गुलाबी कपोलों की लालिमा, मदमस्त मुस्कान और नारी की समस्त लज्जा समेटे जब कोई सुन्दरी बम्बई जैसे महानगर में—विशेषकर धिड़ली की बतियों की कृत्रिम रोशनी में झलमल-झलमल, इठलाने-मचलते वातावरण में सारी सारी रात जागती रहती है, जब उसके पेट की भूख उसकी आँखों में भर जाती है या उसकी बहुधा आँखों के जिनस का बाजार इस भूख के नीचे दब जाता है

और उसके रंगीन सपनों में बुझी हुई रात मल दी जाती है, जबकि उसके कुंवारेपन के सदियों पुराने नक्शे नई शान्त अस्तित्वार करते हैं। जीवन का सोदा पटाती उसकी अस्मत् — रात की घनता में और भी शून्य एवं भयावह — सिसकियाँ, भर भर कर रोती है और पाठको के दिल दहला देती है। यो आज के कुछ रमानी मनचले उपन्यासों में स्त्रीत्व को इतना गहिरे, इतना बर्ज्य दर्शाया जाता है — जैसे ये पात्र नारी की महज गरिमा या शील मस्वृति के लिए नहीं, बल्कि फूलों जैसी हल्की फुल्की महकभरी हवा में रपीन नितली के पक्षों पर बैठकर उड़ने के लिए गिरज गये हो। आज की 'आधुनिक' के अग-प्रत्यग जिस तरह तराशे जात हैं, उसकी आंखों में कितनी लम्बी लकीरें आँकी जानी हैं और कौनसा लिवासा उसे उछाया जाता है। ऐसा लिवासा जहाँ किसी का सीना दुपट्टा उड़ रहा होता है और यह सीना दुपट्टा हवा में उड़ती उसकी जुल्फों के साथ नाजूक खूबमूरत रँगलिमो में यामन के बावजूद भी उसके बन्धों से बार-बार गिरसक जाता है। नपोलो की छालिमा शयनो की पुमारी का भाव्य नशा काली भौंहे और उन पर धाँजा गया सुरमा, भिन्नि सुन्दर स्मित स्मृति ओष्ठद्वय और त्रिप पर उनके उच्छ्वसक हाव-भाव, कार्य बलाप और विलास-मयी प्रवृत्तियों का सुलभ चित्रण, साथ ही इन सबको सह देती मदमस्न जवानी की परिमल जैसी सुर्ती न केवल उनकी सौन्दर्य-शक्ति को नग्न रूप में उभाड़ती है, बल्कि नीजवानों से लेकर प्रौढ़ों एवं बूढ़ों तक की आँखों में नीच पैदा करती है। इसके विपरीत अधिपाश पुरुष पान भी पाटियाँ कसबों, रेखाओं या सड़क के चौराहों पर घूमनेवाले वे 'चैप' हैं जो बावजूद कालेज की दोस्ती और थोड़ी सी हेल्मेल बड़ जाने पर फुटपाथ या रेसमी पदों से सजे ड्राइव टम में किसी लड़की में मिल जाने हैं जो बाना ही बानों में इस कदर तन्मय और मुग्धमुख खोकर अपलक मौन एवं दूसरे को एक दूसरे की नजरों में तोलते रहते हैं और जब वह नटखट आँखों में कुहनी मेज पर टिकाय अनमनी और अलसायी भ्रम, शीतल, सोगी, शरारत, झिड़ और आनोस के उत्तरत-चढ़ते भावों को लिए उसकी कभी न खत्म होने वाली यातों को सुनती रहती है, सुनती रहती है। ऐसे लोभ न सिर्फ चाय और नाश्ते की गपराप व कह-कहाँ के बीच हर बीटिक हलचल के प्रति दिलचस्पी रखते हैं बल्कि नीति कूटनीति और प्रत्यक्ष परोक्ष की सापेक्षता आदि गहन विषयों में लेकर टिप्पेट-फुटबाल, रेडियो सीरीज व सिनेमा जगत, ग्टीकेट, कल्चर व गैनर्म पर थोड़ी 'रिपार्ब' अथवा किसी बुक-रिथ्यू एवं विज्ञापनों की बतरनों के आधार पर चाँदमूरज और मितारों के दूहदाकार पिंडों तक पहुँचने की हिमाकृत रखते हैं। कोई फिन्मी गीत या किसी रोमांटिक कवि की कविता गुनगुनाते ये जीवन के मुनहरे सपने देखते हैं और 'जीनियस' बनने के नुस्खे इनके पास इतने सस्ते हैं जो परस्पर के शक्का-समाधान या अदृश्य व्यवधान को एक झटके में तोड़ते हैं और जिनका हर लहमा सीने में दर्द जगता व दिव की वेचन बनाये रखता है। वे निहायत ही इक्तरफा व्यक्तित्व लिये अनेकानेक मनोवृत्तियों और वृत्तियों को समेटे, हवाई और छिछले, प्रतिप्रियावादी

और अजीबोगरीब 'राय' रखनेवाले, कितनी ही पसन्दगी-नापसन्दगी, चिन्तुरचि, पक्ष-विपक्ष और कृत्रिम शांतिनता व मम्यता की खोल जोड़ हुए जीवन से बेसबर आज की कुठाओं के निचारे हैं। फायल, एडलर और युग के मतवादों पर कोई न कोई 'काम्प्लेक्स' आरोपित कर इन्हें निम्न से निम्न स्तर पर उतरने का अवसर रहता है।

मौजूदा कथाकारों को तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—पहले तो वे जो प्राचीन परम्पराओं का निर्वाह करते हुए केवल सद् को ही स्वीकारते हैं अर्थात् जीवन का उज्ज्वल, स्वस्थ और जीवन्त पक्ष ही जिन्हें ग्राह्य है। दूसरे वे जो जीवन के अच्छे-बुरे, प्लील-अश्लील सभी में सामंजस्य तो खोजते हैं, पर अन्ततः सद् को ही महत्व देते हैं। तीसरी श्रेणी में वे आते हैं जिनकी दृष्टि केवल अनर्द्ध पर ही टिकती है अर्थात् हम कोटि के कथाकार मानव की पाशविक वृत्तियों का नग्न और मयावह प्रदर्शन, साथ ही जनैतिक दुर्गुणों, घृणोपादक वर्जनाओं और ऐसे गति मनाविज्ञान का विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं जो हर प्रकार से एकांगी, अतिवादी और गुमराह करने वाला होता है। उनमें आचार-नियमों का कोई नियन्त्रण नहीं होता, फलतः भाग का अधिकांश पाठक वर्ग भी ऐसा तैयार हो रहा है जिन्हें अश्लीलता और कुत्साओं में ही महान् फल के दर्शन होते हैं।

प्रेम की मूल भावना या प्रेम के स्रोत व उत्पत्ति भी पहले से बहुत कुछ भिन्न हैं। स्त्री-पुरुष की एकात्म्य स्थापना का जो सहज आनुपातिक सम्बन्ध है वह मौजूदा मनो-विज्ञान में सबेगों की परिमापानुसार उनके परस्पर प्रणय के स्वरूप का निर्धारण सर्वथा नये ढंग से पेश करता है। अममभाव्य कल्पना के आधार पर वह एक ऐसी बनहोनी इकाई बन गया है, अचेतन की अव्यक्त प्रतियोगों का एक ऐसा तनाव अथवा मानसिक इन्द्रो का एक ऐसा विघटन जिसके ओर-छोर का कोई मापदण्ड नहीं और न ही जिसके सर्वांग का कोई विश्र आँका जा सकता है। कारण—लेखक के मन की शतगण्ड अहंता ही इस तरह के टिछले प्रेम का पंदा करती है, अतएव भ्रामक धारणाओं और भीड़ी कल्पनाओं के सहारे यह अहंजात दम्भ की दहक ही उनकी विकासमान शिल्प साधना को भस्म कर रही है। इसके विपरीत यथार्थवादियों में दैनन्दिन जीवन की निर्विशेष मधुरमूलकता से टकराकर इसी अहं ने चौराहारे उत्पन्न किया है। इस अस्त युग में पंचाशिक नये नाच की कोई सीमा नहीं है, गरीब बेकस की जैसे हर उमर गिर रही है। हर अरमान लाचारी बन कर बाप उगलती है और गर्धियों, लूणानों और अलजली का ऐसा समुन्दर सा उमड़ रहा है कि लगता है—मानव-चेतना का तो विस्तार हुआ है, परन्तु उसके जड़ तत्त्व अर्थात् 'पशुता' अभी ज्यों की त्यों विद्यमान है। कहना न होगा कि नई औपन्यासिक भावभूमि पर अत-चेतनात्मक के अर्थ में मनोवैज्ञानिक सत्य बहुत कुछ रुढ़ हो गया है। परम्परा-वादियों ने उसे अंगा ऐकान्तिक और आत्यन्तिक रूप में लिया, यथार्थवादियों की रमानी प्रतिजिया की कथापेक्ष उससे भी अधिक एक ऐसे अनुदार नियन्त्रण की परा-काष्ठा तब पहुँच गई कि जहाँ कुछ भी वर्जित या अवर्ण्य नहीं। स्पष्ट है कि वर्ग

विशेष के जीवन की यह अवसादपूर्ण भाति या झूठे समझौते की अनुगूँज एक अवास्तविक प्रत्याभास मात्र है। उसमें सार्वजनीन आशय, स्वस्थ रोमास और शुभोदामित्व नहीं है यन्त्रि पचोदा या उलझी रावेदनाओं को उकसाने वाली ऐसी सतही मनोवृत्ति है जो देहगत स्वभाव और सामाजिक व्यवस्थाओं में भारी विषमता के आयाम पर टिकी रैगिक अपरिपक्वतावस्था में ही किसी क्रमिक प्रक्रिया द्वारा नहीं बल्कि अवस्मात्—रुमानी क्षण में—घुणित कामजन्य उद्वेगों का अनधिकार प्रवेश कराती है जिसकी झूमती मुर्दा छायाओं में गहरे अर्थ तो खोये हुए लगने हैं, पर अर्थहीन, छिछले, बेजान चित्र अधिकाधिक उमरते हैं।

* तो क्या आज के साहित्य का व्यापक गत्य' हमारी वे परिस्थितियाँ और नित-नई समस्याएँ नहीं बनती जा रही हैं जिसने हमारे विचार और भावनाओं को अपने पाश में जकड़ लिया है और जिसकी बजह से मूजन-कल्पना आसानी से उस ऊँचाई को नहीं पहुँच पाती जहाँ श्रेष्ठता के प्रतिमानों को कोई मेधावी बलात्कार ही यदा कदा छू पाता है ?

इधर कुछ आचलिक उपन्यास भी लिखने के प्रयत्न हुए हैं, परन्तु वे भी एक सन्तुलित मातावरण की यथार्थता से आगे उभर कर नहीं आ पाए। जमीन नहीं की भी हो, किसी भी प्रदग् या अचल की, उसकी मिट्टी भी चाहे किसी रंग की हो, मगर लेखक में स्थानीय विशेषताओं को पहचानने और उन्हें ज्यों का त्यों वास्तविक बना देने की क्षमता तो होनी ही चाहिए। वहाँ की स्वभावगत चेष्टाएँ चारित्रिक अभिवृत्ति, कल्प और समूची परिवर्तना के पूर्वापर सम्बन्धों को आँकने, उनके आचरण, परिस्थितिगत दृष्टि, अम संयोजन और परिवेश को सुनियोजित करने, उनमें रंग रूप भरने, उनकी जिन्दगी के सही कोण, सही पहलू, सही नाक-नकाश, भावमुद्राएँ, व्यवहार, चेष्टाएँ—यहाँ तक कि उनके पसीने की गन्ध पहचानने की भी बुद्धि होनी चाहिए, लेकिन बावजूद स्थानीय रंगा, पात्रों, घटनाओं और विविध प्रसंगों के प्रभाव ऐक्य की अमोघ सिद्धि के लिए उनकी जिन्दगी का रूप उनका इतना अपना हो जिससे हर कही—हर मोड़ पर—सहज तादात्म्य स्थापित हो सके।

दरअन्तर, आज की प्रायोगिक प्रवृत्ति उपन्यास पर भी हावी होती जा रही है। नये प्रतीक, नये साम्य और नई टेक्नीक बरती गई है, लेकिन फिर भी कोई खास शिल्पगत मौलिकता और मनोवैज्ञानिक निरूपण दृष्टिगत नहीं होता। उपन्यास के 'नये पैटर्न' के रूप में रहस्यमय, चमत्कारिक या जादुई मातावरण का निर्माण किया जा सकता है, पर मध्यवर्गीय अस्तित्वों के बहाने 'सैक्स' की मूल अथवा आत्म-प्रतारणा की स्रोतक एक स्थूल पस्ती और ध्वनि विपर्यय या मर्वहारा क्रान्ति के बहाने मिने-सित्त के से नये 'क्लाइमेक्स', विराम परिस्थितियाँ और सबसे बड़कर देहिक बुभुक्षा के उत्तेजक सश्लिष्ट चित्र अर्थान् निचले वर्गों की अभिशप्त जिन्दगी के दिग्दर्शक वे ही धिसे-पिटे सिद्धान्त, पूर्व धारणाएँ या बोधी गई 'आईडोलोजी' ही

हमारी मुख्य समस्याओं का मूलाधार बनी हुई है।

कभी सोचती हूँ कि क्या हिन्दी के उपन्यासकार इस सब इसानी सडाव बर्खात् रोमांचक, सेवसी और प्रचारात्मक दृष्टिकोणों से ऊपर उठकर सर्वथा भिन्न स्तर की नई चीज नहीं दे सकते जहाँ गहरी अनुभूतिमयी बारीकियाँ सामोपाग सौन्दर्य, मर्यादा, अनुपात के साथ मानवीय संवेदना का ऐसा अतः प्रवाह जगा दें जो अपनी असीमता में आप्लावित कर लेने वाला हो, जिस पर भी अहभाव, पथपाव या पूर्वाग्रहों से मुक्त न हो सकने के कारण वे अपने सापेक्ष ज्ञान और व्यक्तिगत धारणाओं को ही औपन्यासिक चित्रण का माध्यम बनाना चाहते हैं तो वे मात्र चलती-फिरती परछाइयाँ न हो बरन् सनकी, उछोरे, बेडगने, गलीज, घुणित से घुणित और अदना से अदना—जिस तरह की भी नचि, 'मूड' या टाइप के व्यक्ति हो—हाट भास के सच्चे, सप्राण मानव होने चाहिए। विश्व कलाकारों में—हाडी, डिकेन्स, मैकरे, स्काट, बाल्जाक, पुस्किन, ड्यूमो, ड्यूमा, गोगोल, तुर्गनेव, मोपासाँ, चेखव, टालस्टाय, गौर्की आदि कितने ही ऐसे हैं जिनकी कल्पना की निष्ठा इतनी प्रबल और सूक्ष्म है कि उनकी सृजन-भूष्टि का मिथ्यात्व भी यथार्थ बन कर चेतना पर छा जाता है। उनके पात्रों और कथा-चरित्रों की भावनाएँ, वातचीत, कार्य-कलाप सभी कुछ इतने अनौयोग मे आँका गया है जो स्वयं पूर्ण है और जिनके व्यक्तित्व का सम्मोहन यथार्थ के जादू से भी बढकर है। कथा-साहित्य के सभी सम्भव सदस्यों को इन्होंने अपनी जादुई कलम से छूआ था। तो क्या भला निरवधि बाल की सीमा इन महान् कलाकारों के प्रभाव को कम करेगी और क्या कभी भी—किसी भी परिस्थिति में—इनका देव अप्राह्य होगा ?

जैसे ईश्वर अपनी सृष्टि में ऐसे प्राणियों को सिरजता है जिनकी अपरिमित रहस्यमयी शक्ति नियति की डोर के सहारे नाचती है, उसी प्रकार उपन्यासकार द्वारा सृष्ट पात्रों के भी व्यावहारिक सौचे हैं जिन्हें सामाजिक उत्तरदायित्व की जवाबदेही बरतनी पडनी है और जिनकी नियति एक दूसरे से जुड़ी हुई महत्तर पूर्णत्व की चुनौती स्वीकार करती है। जिस प्रकार ईश्वर प्रत्यक्षत मानव के प्रति विराट् अभियान-नाट्य में निजी सत्ता को एक नित-नवीन और असीम आकार प्रदान करता है उसी प्रकार लेखक का कथात्मक जगत् भी (भले ही कुछ लोग उसे मिथ्या कहें) वास्तविक जगत् है जिसका नियामक या सृष्टिकर्ता वह स्वयं है, जिसकी आस्था एव अनास्था उसके चरित्रों के भाग्य से बँधी है और जो विभिन्न प्राणियों के मूल्यगत भेद को कथा-चरित्रों के रहस्यमय आयाओं में सदिष्ट कर देता है। परन्तु किसके पास है यह निर्दिष्ट कसौटी ? कौन है जिसकी सृजनशील कल्पना अदम्य शक्ति संचय कर समूचे कृति-व पर ऊष्म ज्योति बनकर छा जाती है और जहाँ समाधानहीन अनन्त आश्चर्य, नवोन्मेषसाक्षिनी उत्तुकता बाह्य गतियों पर नहीं आन्तरिक चेतना की परतों और सूक्ष्म संवेदना पर बिरबती है। उपन्यास-कार को उसके अपने सृजन को सार्थकता देने का एक सश्व उपाय यहाँ प्रतीत होना

है कि वह जिन्दगी की घटनाओं को महसूस करे, केवल अपने खातिर या अपने तर्क ही न जिये अपितु चतुर्दिक् फैले जीवन में जो भी उसके सम्पर्क में आवे उसके अनुभवों को महत्तर चेतना में गम्लिष्ट करके आंके। जैसा कि हमारे ऊपर कहा उपन्यासकार हर परिस्थिति और दृश्यवन्ध की परिवर्तना करने वाला गिल्पी भी है, अतएव वैसा ही दृश्यगत प्रभाव और वातावरण यथोक्त करके उसे अंतरंग और बहिरंग की अक्षय्यता में पूर्ण सामञ्जस्य खोजना चाहिए, साथ ही उसे उन मूल निष्कर्षों का संरक्षण भी करना पड़ता है जो समूचे सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन की प्रवृत्तियों में एकरूप हो औपन्यासिक दमित का अक्षुण्ण मोल है।

विभिन्न प्रयोगों की एक लम्बी शृङ्खला के पश्चात् उपन्यास का पाठ आज बहुत चौड़ा हो गया है, किन्तु याविक सम्म्यता की अतिव्रीडिता के आग्रह ने निष्ठापूर्ण आस्था की विनाशमान क्षमियों को उगमना दिया है। उपन्यास के लिए जिस अतर्दृष्टि, सूक्ष्म वर्णनात्मकता, सर्जनात्मकता और मूलतः चित्रात्मकता की अपेक्षा है—कीन है हिन्दी में जो साल ठाकुर बाह्य और आंतरिक पक्ष के विरोध प्रौढतर कलात्मक समय पर सर्जनारम्भ क्षमता में सबको एक साथ समेटने का दावा कर सके। किमकी मवेदनशो की सान्द्रता और सच्चाई—सागोराग रूप में—जीवन के वैविध्य और उसके समस्त आयामों से एकताम हो सकी है।

प्रेमचन्द की जाने दीजिए। नुजरी दास्ता है। मगर जैनेन्द्र, अजय व इलाचन्द्र श्रीदी, यशपाल, कृष्णचन्द्र व अदक, राहुल सहस्रनादन, सुन्दरनलाल वर्मा व चतुरसेन शास्त्री, भगवती चरण वर्मा व भगवतीप्रसाद बाजपेयी, डॉ० धर्मवीर भारती व डॉ० देवराज, मन्मथनाथ गुप्त व डॉ० रागेय राघव अमृतराम व अमृतलाल नागर, फणीश्वरनाथ 'रेणु' व नाथार्जुन साथ ही नये-नये प्रयोगों से बर्बाने की चेष्टारत बिलनी ही नवोदित प्रतिभाएँ कब अपने लघु अह के वृत्त से उभर कर आगे आने पाईं। लेखक के टूट बिखरे, विशृङ्खल स्वप्नों की परिणति आज कुछ प्रतीकों, खण्डधिनो और छिन्न अनुषंगों तक ही सिमट कर क्यों रह गई? वहाँ है समष्टि की उसका सट्टन देव जो समय की दाहण चोट खाकर अवेद्य बन गया है और जिसकी अमिट खरोचे ही औपन्यासिक दायरेच या प्रायोगिक नव्यता की नई मौलिक उद्भावना की बसोटी मात्र है।

वस्तुतः आज के हिन्दी उपन्यासकार की दृष्टि तल्लस्पर्शी नहीं, आत्मप्रवचक है। उसके आयासहीन कोरे समाधान छूँछे हैं, ऊपरी हैं—जो समस्याओं की जड़ों को नहीं छू पाते।

नये काव्यग्रन्थ

किनी भी वास्तविकता के सौष्ठव को हम इन कसौटी पर नहीं परखते कि उसने हमारी भावनाओं को कहीं तक उदबुद्ध किया है, प्रभुत्वं उसकी आत्मा में शक्ति कर जीवन के मूलभूत सिद्धान्त एवं शास्त्रों सत्य को हृदांत करके ही हम उसके महत्त्व को आंक पाते हैं। सत्वाव्य का आदर्श सामान्य भावनामिति से सर्वत्र ऊँचा उठा रहना चाहिए। न केवल साहित्य एवं कला के उदात्त तत्त्व कविजी सूक्ष्म राग चेतना से अनुप्राणित होकर उसके अनुभूत यथार्थ का व्यक्त करन हैं, बरन् जीवन और ज्ञान के सूक्ष्म प्रभाव—जिन्हें कि वह आत्मनाम् करके वाणी द्वारा दूसरों तक पहुँचाता है—मानवीय मनोवेगों को आपोहित करते हुए हमारे चित्तना को भी समस्त और अन्तर्निष्ठ करते हैं।

कला अमर है और मानवीय मनोवेगों को तरपित करने वाली यह रहस्यमयी शक्ति भी अमर है। मृष्टि के जिस दृग्जनन मूर्त की ओर साधारण लोगों की दृष्टि जाकर लौट जाती है, वही कवि के कल्पना जगत् की आत्मप्रकाशानुभव करती हुई अन्ध, विन्मय आनन्दानुभूति से भर देती है। चूँकि कवि की चेतना रासोधात्मक है, उसकी अनुभूतियों की परिधि भी इतनी व्यापक हो जाती है कि वह दुःख-प्रेम की अर्थवृत्ति छवियों में अपनी राग विराग की वृत्तियों को उल्लेख करके मद-विह्वल-सा जीवनमय उन्मद राग में डूबता-उत्तराता रहता है। अन्तरिक्ष पथ पर बिजरे क्षणिक तारे जो सामान्य दृष्टि का केवल चित्रणारिणों से प्रतीत होते हैं, रग-दिरगे पुनः जो अनन्य में ही सङ्कट मुरझा जाते हैं और वातायन पथ से उड़ने वाली सौरभराल्य समीर की हल्की हल्की धार्मिकी जो शून्य में टकराकर विलय हो जाती है, यदि के अन्तर्ग में न जाने किननी मदनरी कामन्कान्त भावनाओं का जाया करती है। कवि की यह उन्मादपूर्ण मानसिक स्थिति ही वास्तविक प्राप्त्य अरस्या है, क्योंकि इसी के द्वारा वह वस्तुगत सत्य तक पहुँच पाता है। बाह्य परिवेश को नरने अनुभव का विषय बनाकर वह सौंदर्यासौंदर्य की विवृति करता है और जाल्ना की मनन शक्ति द्वारा सूक्ष्म सञ्चिन्त सम्बन्धों से ऊपर उठकर श्रेय की प्रेरणका शक्ति का उद्गुह करता है। शकसोवर ने एक स्थल पर लिखा है

"जिन प्रकार कवि की कल्पना अज्ञात वस्तुओं का रूप निर्धारित करती है,

उसी प्रकार उसकी खेलनी बायबी, तुच्छ पदार्थों को मूर्त करती हुई उनको सत्ता और स्थायिता प्रदान करती है।”

(As imagination bodies forth,
The form of things unknown, the poets' pen,
Turns them to shapes, and gives to airy nothings,
A local habitation and a name)

कवि की दृष्टि इतनी सवेदनशील और व्यापक होती है कि जीवन के सूक्ष्म तम भागों से उद्बुद्ध होकर अभिमत आदर्शों को उपलब्धि करती है और पुनः अपने इन्हीं मूर्त आदर्शों को, जो उसकी कल्पना से सजीव हो उठे हैं, वह उन्हें मणु मणु में स्पन्दित होत देखता है। बिद्वत् में जो कुछ अन्तर्हित मल्य है उसे वह अपने ज्ञान स्फूर्तिमयी से उद्भासित करता हुआ अपनी निस्सीम भाव परिधि में प्रतिष्ठित देखता चाहता है। विगिष्ट वस्तुओं का निरीक्षण करते हुए जो स्मृतियाँ उसके अन्तर में संचित हो जाती हैं वे ही रसमिक्त होकर उसकी खेलनी की नोक पर चिरकने लगती हैं और तब, आरम्भ विस्मृति के क्षणों में, उसे यह समझ नहीं पड़ता कि यह सब कैसे हा जाता है। टैमोर ने लिखा है

“क्या कोई मनुष्य किसी बात को समझाने के लिये कविता लिखा करता है ? बात यह है कि मनुष्य के हृदय को जो अनुभव होता है वही काव्य-रूप में बाहर आन का प्रयत्न करता है। यदि किसी कविता को सुनकर कभी कोई यह कहता है कि मैं तो इसमें कुछ नहीं समझता तो उस समय मेरी मति कुठित हो जाती है। पुष्प को सूँघकर यदि कोई कहने लगे कि मेरी कुछ समझ में नहीं आता तो उसका यही उत्तर हो सकता है कि इसमें समझने जैसा है भी क्या ? यह तो केवल प्रतीति या आभास मात्र है।”

कवि के लिए सौंदर्य विश्व का अन्तरतम मणीत है। उसमें उसकी सूक्ष्म चेतना अन्तर्निहित होगी है। विश्व की विराट् रंगस्थली में जब पार्थिव वस्तुएँ नित्य बनती और बिगड़ती हैं तो कवि को शाश्वत सौंदर्य और सत्यता की प्रकाशधारा दिग्दिगन्त में लहलहाती देख पड़ती है। उसकी सौंदर्य की बोध-चेतना इतनी सूक्ष्म है कि वह अपने अभीप्सित को तीव्रता से स्पर्श करती हुई सत्य की समग्रता में खो जाना चाहती है। एक ओर उसकी मूर्ती आकाशा अतर्निष्ठ सौंदर्य की प्रेरणा का उत्स है तो दूसरी ओर विश्वात्मा की असीम व्याप्ति उसकी आँखों में आलोक के स्निग्ध वण वन कर झुलकती रहती है।

यह सौंदर्य ही काव्य की वह शाश्वत शक्ति है जो ‘सत्य, शिव’ की चरम परिणति है। कवि की सौंदर्य भावनामय की जिज्ञासा वनकर जब भीतर के अरूप सौंदर्य को यत्र-तत्र छलकाती है तो काव्य की घारा फूट पड़ती है और काव्य का यह शिवत्व ही ‘सत्य’ और ‘सुन्दर’ बन जाता है। पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार यह सौंदर्य दो प्रकार

का होता है। (१) भाव सौंदर्य (२) अभिव्यक्ति सौंदर्य। इन्हें ही अपने यहाँ अनुभूति पक्ष और अभिव्यक्ति पक्ष अथवा भाव पक्ष और कला पक्ष कहा गया है। प्रमुख रूप से कविता में कवि की अनुभूति की अभिव्यक्ति रहती है। वह जो कुछ देखता या गुनता है उसे ही आत्मसात् करके कविता द्वारा व्यक्त करता है। किन्तु जैसे शरीर के बिना आत्मा का अस्तित्व सम्भव नहीं है, उसी प्रकार अभिव्यक्ति के सौंदर्य के बिना केवल भाव का प्रकाशन ही कविता नहीं है। जब तक कवि अपने मनोभावों को व्यक्त करने वाली विविध कलाओं से अवगत नहीं होता तब तक कविता की परिपूर्ण और परिष्कृत सत्ता सम्पन्न हुई दृष्टिगत नहीं होती। भारतीय आचार्यों ने भावों के स्वरूप-निर्दिष्ट और उनकी अनेक विधाओं की मार्मिक विवेचना की है, किन्तु भावों के अन्तर् में प्रवाहित होने वाले रस की निष्पत्ति सब तक सम्भव नहीं है जब तक कि उन्हें अनुभूति के द्वारा व्यक्त न किया जाय।

पाश्चात्य रीति से प्रतिपादित काव्य के चार तत्त्व (१) भावतत्त्व (रागात्मक तत्त्व), (२) कल्पनातत्त्व, (३) बुद्धितत्त्व और (४) शैलीतत्त्व—अनुभूति और अभिव्यक्ति—इन दोनों पक्षों के अन्तर्गत आ जाते हैं। काव्य का प्रमुख गुण रागात्मक तत्त्व भावनाओं को स्फुरित करता है, कल्पनातत्त्व सजीव तूलिका से अभूत को मूर्त करता हुआ नानाविध चित्र हमारे नेत्रों के सम्मुख लाकर खड़ा कर देता है, बुद्धितत्त्व हमारे तरंगित मनोवेगों, कल्पना-प्राचुर्य और विषय-प्रतिपादन पद्धति में सामञ्जस्य स्थापित करता है अर्थात् भावपक्ष और कलापक्ष दोनों की औचित्य की सीमा से आगे बढ़ने नहीं देता। शैली तत्त्व हमारे आत्म-प्रकाशन का साधन है। वह हमारे आत्मभूत तत्त्व को बहिर्मुख करता हुआ उसे सुन्दर और सुचारु बना देता है। कुशल कवि अपनी अन्तर्भूत सूक्ष्म भावनाओं को सुन्दर भाषा में प्रस्तुत करता है। वह इस कला में जितना ही पारंगत होता है उतना ही सफल समझा जाता है।

प्रायः प्रत्येक काव्यकृति में दो तत्त्व दीख पड़ते हैं—एक 'अर्थ' और दूसरा 'शब्द'। शब्द और अर्थ काव्य का शरीर है और रस उसकी आत्मा। हमारे आचार्यों ने भिन्न-भिन्न पद्धति से शब्द, अर्थ और रस की व्याख्या की है। उत्कृष्ट काव्य में सभी तत्वों का समावेश अनिवार्य है। जिस प्रकार जनन्त काल से मनुष्य में अपने विचारों को व्यक्त करने की प्रबल आकांक्षा है, उसी प्रकार उसमें सौंदर्य-भावना निहित होने के कारण अभिव्यक्ति का साधन अपनी भाषा को सजाने-सँवारने की सहज वृत्ति भी होती है। अलंकार (शब्दालंकार, अर्थालंकार, उभयालंकार), शब्दों के गुण (माधुर्य, ओज, प्रसाद), ध्वनि (अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना), नाद और स्वर आदि भाषा-शास्त्रियों ने अनेक प्रकार से भाषा के गुण-दोषों का वर्गीकरण किया है। आत्मा की केन्द्रानुगामीनी सक्ति—मूजन की भावना से अनुप्राणित होकर—जब सुन्दर और सुचारु रूप में वाणी द्वारा प्रस्तुति होती है, तो उत्कृष्ट काव्यकृति बन जाती है। काव्य के भेद

प्रमुख रूप से काव्य के दो भेद किये गये हैं (१) भाव प्रधान और (२) विषय

प्रधान । भाव प्रधान कविता में कवि का आत्माभिव्यञ्जक रूप अर्थात् उसकी अपनी यात की प्रधानता होती है। इसके अन्तर्गत भौतिकवाध्य और स्फुट कविताएँ आदि आती हैं। विषय प्रधान कविता में अपन से परे देश और समाज की बातें, विश्व भर के अल्प मानवों के हृदयाचरों का विशदतम रूप तथा जीवन की व्यापक सचालक शक्तियों एवं आशा-आकांक्षाओं की सफ़ल अभिव्यक्ति होती है। “उसकी रचना ठस बड़ वृक्ष की भाँति होती है जो दस के भूतल रूपों जठर से उत्पन्न होकर उस देश का आभयरूपी छाया देता हुआ खड़ा रहता है।” विषय प्रधान काव्य के अन्तर्गत महाकाव्य, सङ्काव्य, जीवन वृत्त, पौराणिक गाथा और ऐतिहासिक आख्यान आदि आते हैं। इसमें कवि केवल अपने तक ही सीमित न रहकर दूर तक अपनी दृष्टि फैलाता है। वह किसी समय विषय या देश विषय की भावनाओं में न बँध कर विपुल मानव-जीवन को धृतीत, वर्तमान और भविष्य के सन्दर्भ में अपने भीतर समेटे रहता है। जितने भी विश्व के बड़े-उड़ महाकाव्य अब तक लिखे गये हैं उनमें कवि का व्यक्तित्व तिरोहित होकर समग्र मानवता का रूप मुखर हो उठा है।

महाकाव्य की व्याख्या

यह तो निर्विवाद है कि महाकाव्य की परिधि अत्यन्त विस्तृत है। उसकी कथा किसी व्यक्ति विषय की नहीं, बल्कि मानवता का इतिहास, मानव जीवन की व्याख्या और मानवीय मनोवर्गों का स्वरूपाद प्रवाह उसमें मिलता है। वह अपने रचयिता की लोकोत्तर चिन्तितमयी कल्पना-शक्ति का दिग्दर्शन करता, विश्व भावनाओं को तरंगित करता और उसे दिव्य रस के प्रवाह में प्रवाहित करता है। महाकाव्य का उद्देश्य है—जीवन की घनीभूत, विशदतम, निगूढ़ अनुभूतियों को अपने महा-कलेधर में समेट रहना और मानवीय उच्चावसों को उद्भासित करना।

साहित्यदणकार आचार्य विश्वनाथ के अनुसार जो सगँ में बँधा हुआ हो वह महाकाव्य है। उसमें एक नायक होता है, जो देवता या उत्तम कुल का धीरोद्दाल गुणों से युक्त क्षत्रिय होता है। एक वन के कई राजा भी नायक हो सकते हैं। शूंगार वीर और शात रस में कोई एक रस अभी होता है, अन्य रस गीण होते हैं। नाटक की सभी सधियाँ रहती हैं। उसकी कथा ऐतिहासिक अथवा लोकप्रसिद्ध महापुरुष की होती है। धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इस चतुर्वर्ग में से उसका एक फल दिखाया जाता है। आरम्भ में मंगलाचरण या वर्ण्य विषय का निर्देश होता है। कहीं-कहीं सगँ की निन्दा और सज्जनों की प्रशंसा होती है। उसमें कम से कम आठ सर्ग रहने आवश्यक हैं। प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द होता है, किन्तु सर्ग का अन्तिम पद्य भिन्न छन्द का होता है, यद्यपि कहीं-कहीं अपवाद भी देख पड़ता है। सर्ग के अन्त में अग्रिम कथा की सूचना भी होनी चाहिए। उसमें भव्या, गूँथ, चद्रमा रात्रि, प्रदोष, अन्धकार दिवस, प्रातःकाल, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, श्रुत, वन, समुद्र, सयोग, वियाग, स्वर्ग, नरक, यात्रा, सञ्ज्ञा, अम्युद्भय, वतन आदि विषयों का यथासम्भव माधोभाग वर्णन होना चाहिए। उसका नामकरण कवि अथवा चरित्र नायक के

आधार पर होना चाहिए । प्रायः स्वतन्त्र नाम भी देखे जाते हैं ।

पश्चिमी काव्यशास्त्र के अनुसार महाकाव्य में कोई सच्ची ऐतिहासिक अथवा लोकप्रसिद्ध वृहद् कथा वर्णित होनी चाहिए । वह कवि की कोरी मनगढ़त कल्पना न हो, हाँ—अपने विचारों और आदसों के अनुसार वह उसे कुछ परिवर्तित अवश्य कर सकता है । महाकाव्य का विषय महत्त्वव्यञ्जक, उसके पात्र असाधारण और शौर्यगुण-सम्पन्न तथा नयक कोई महापुरुष होना चाहिए । कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह कथा के मर्म में पँठ कर उसकी इस प्रकार कलात्मक अभिव्यजना करे कि उसमें एकसूत्रता और महती गरिमा हो । वर्णन-शैली और भाषागत सौन्दर्य भी अपूर्व होना चाहिए । उनमें एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिए । कथाओं, उपकथाओं और राचन प्रसंगों के अतिरिक्त उसमें देवी-देवताओं और नियति की भी प्रमुखता होती है । महाकाव्य की कथा किसी व्यक्ति विशेष की न होकर जातीय भावना की प्रतिबिम्बित करने वाली होनी चाहिए ।

पाश्चात्य और पौरस्त्य दोनों के लक्षणों में—जहाँ तक महाकाव्य की उदात्तता और गरिमा का प्रश्न है—कोई विशेष अन्तर नहीं है । दोनों में ही आधारभूत समानता यह मिलती है कि महाकाव्य में वर्णित विषय का उचित परिपाक, व्यञ्जना की प्रगल्भता और छलकता रसप्रवाह होना चाहिए । जिसमें उत्कृष्ट व्यञ्जना, वैलक्षण्य और महाप्रतिष्ठा नहीं—वह आकार में बड़ा हान पर भी महाकाव्य कहलाने का अधिकारी नहीं है । महाकाव्य में जीवन-समष्टि की अभूतपूर्व शंकी, पार्थिव कर्तव्यों एवं चेष्टाओं का अवलोकन, सत्य, सौंदर्य तथा उदात्त एवं मौलिक कल्पना-स्वातन्त्र्य का अनुठा सम्मिश्रण और बाह्य एवं अन्तर्जगत् को परिप्लावित करने वाली मगल-मयी निर्मल मन्दाकिनी निरंतरित होती है, जिसमें अद्भुत सौंदर्य-और वे चरम अस्तित्व की विलक्षणताएँ और जीवन की सम्पूर्ण समग्रता व्याप्त रहती है ।

महाकाव्य तत्त्वतः सार्वदेशिक है । भले ही वाह्यचारों से उसकी सृष्टि हुई हो अथवा अन्तर्बुद्धियों से उसकी एक विशिष्ट सृष्टि का विकास हुआ हो, फिर भी इस सृष्टि सत्कृति के मूलबोध में जो लोक-जीवन के अगणित तन्तु सिमटे हैं वे ही वस्तुतः उसके प्राणपोषक तत्त्व हैं । न केवल परिस्थितियाँ, घटनाएँ, दृष्टावक, जीवन के अनगिन चित्र, सुख-दुःख, हास्य-रुदन, राग-द्वेष, प्रेम घृणा, ईर्ष्या क्रोध, तृप्ति-अतृप्ति, अमाव-वैभव, हठ-अविवेक, अज्ञान व्यामोह, वेदसी असमर्थता, धरन् जवानों के जोश का खलबला और प्यार-मुहब्बत की रगीन धोखे मस्ती के भी कितने ही रोचक कथानक जुड़े होते हैं । पात्र, नयनोपकथन, वाक्-पटुता, स्वरभेद और वैविध्य, साथ ही पात्रानुसूल चरित्र-चित्रण, मन स्थितियाँ, आचार विचार, तथ्यान्वेषण और उसके अंतरंग भेद-प्रभेद—यों उसका विराट् रूप और व्यापकता उस अथाह समुद्र की नाई है जो अपने अन्त में न जाने कितना कुछ समेटे रहता है । व्यक्ति से दृष्टम्, श्रुतम् से समाज और समाज से राष्ट्र तक की रागात्मक अनुभूतियों को

संजोए महाकाव्य की विशेषता है कि वह अपने पात्रों और चरित्रों की एक नई दुनिया बसाता है, उन्हें जमर कर देता है, एक इकाई के रूप में—समय और मुक्त—मानव मात्र की सामूहिक एकता का चाहक और युग-युगात् तक उसके महान् अस्तित्व का गवाह है। यही कारण है कि काव्य रुढ़ियों, कथानक रुढ़ियों एवं उपलब्धियों की दृष्टि से पश्चात्य-पौरस्त्य का भेद कृत्रिम माना गया है।

महाकाव्य के मूल तत्त्व

महाकाव्य के प्रमुख पाँच तत्त्व हैं—(१) सन्तुषण क्या (२) वस्तु-वर्णन (३) भाव-व्यजना (४) देशकाल और (५) शैली। महाकाव्य में कथा-प्रवाह पर विशेष ध्यान दिया जाता है। महाकाव्यकार किसी सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक गाथा को लेकर अपनी सघटित, सामूहिक शक्ति द्वारा मानव-आदर्श और विशिष्ट विश्ववृत्ति की स्थापना करता है। उसकी काव्य-मृष्टि के साधन किसी देश-विशेष अथवा काल-विशेष से सीमित हो सकते हैं, किन्तु उनके साधनों के भीतर वह प्रकाश छिपा रहता है जिससे प्रेरित होकर वह अपने अन्तर्वाह्य को उदात्त भावनाओं से रजित करता हुआ विषय चिन्तन और विचार-बहुलता अपनाता है। वह प्रमुख इतिवृत्त के साथ गीय कथानकों, सर्वथा नवीन काल्पनिक घटनाओं, रसात्मक प्रयोगों और महत्त्वपूर्ण जीवन दशाओं को भी समाविष्ट कर सकता है।

महाकाव्य में मनोज्ञ वर्णनों पर भी कवि का ध्यान केन्द्रित होना चाहिए, किन्तु कही-कही वर्णन-योजना पर उसकी दृष्टि इतनी सुस्थिर हो जाती है कि वह समुचित प्रतिपादन पद्धति की पर्वाह न करके विस्मयोद्बोधक, एवं चमत्कारपूर्ण प्रयोगों के वर्णन में ही अपनी सारी शक्ति व्यय कर देता है। विरव-जीवन इतना जटिल और विविधता से पूर्ण है कि काव्यकार को उसके विराट् स्वरूप को हृदयगम करने के लिये चारों ओर अपनी दृष्टि फँलानी पड़ती है। भाव-व्यजना के अन्तर्गत समूचे कार्य-व्यापार, कथोपनयन और चरित्र-चित्रण आदि बातें आ जाती हैं। उसके चरित्र का अभ्ययन जितना ही सूक्ष्म, जितना ही परिस्थितिजन्य और वैविध्य को स्पष्ट करने वाला होगा उतना ही सफलता से वह चरित्र-चित्रण कर सकेगा।

जीवन के चित्रण के रूप में महाकाव्य का महत्त्व मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों के संघर्ष में है। महाकाव्य के पात्र किसी देश विशेष और समय-विशेष के होते हैं, किन्तु उनमें इस प्रकार जीवन-तत्त्वों का सघटन होना चाहिए कि वे किसी एक युग, एक समाज और एक देश के न होकर सार्वदेशिक और मनुष्य की सनातन एवं बहुविध प्रेरणाओं के प्रतीक बन जायें। युगों के संघर्षों के बीच टकराती अविच्छिन्न जीवन-धारा अनुभूत उन्नतियों, रामात्मक जिया-प्रतिजिया और अनुगत सिद्धांतों के अशेष पटल सामने खोलकर रख दे तथा जीवन की निर्विघ्नता विराट् व्याख्या के अन्तर्गत तद्बिपरीत तथ्यों के रहस्य का हल भी सरलता से खोजा जा सके। मोटे रूप में उसके द्वारा जो भी प्रतिपादित किया जाय वह लोकोत्तर आनन्द की उद्भावना

और मुगानुसूय रागबोध और निर्व्याज्य विश्वासों की व्यञ्जना करने वाला होना चाहिए ।

महाकाव्य में आदर्श और उत्कृष्ट चरित्रों का चित्रण किया जाना ही अनिवार्य नहीं है । महान् से महान् व्यक्तियों में भी कुछ न कुछ बूटियाँ अवश्य होती हैं । चरित्र को सजीव और सहज गुणों से विभूषित करने के लिए उनमें अच्छाईयों, बुराईयों और जीवन के उन अंशों पर प्रकाश डाला जाना चाहिए जिनमें कि स्थायी रूप से वे हमारी भावना का विषय बन जायें । कथोपकथन पाथों के अनुरूप और काव्य की उच्चादायता को प्रकट करने वाला होना चाहिए ।

महाकवि अपने महाकाव्य में जिस कथा-खंड और जीवन के उदात्त लक्ष्य को लेकर चलता है उसे तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक वातावरण की मापेक्षता में रख कर ही देखता-जाँचना और अपने विषय का प्रतिपादन करता है । रामायणकालीन अथवा किसी भी युग विशेष की कथाओं, उप-कथाओं का चित्रित करते हुए लेखक को उस समय की परिस्थितियों और वातावरण का ठीक ठीक परिज्ञान अपेक्षित है । यदि वह इसका ध्यान नहीं रखेगा तो अपने ध्येय की पूर्ति न कर सकेगा । महाकाव्य को लिखने की चाली प्रसिद्धि और उदात्त होनी चाहिए ताकि स्वानुभूति और लोकानुभूति के सर्वसामान्य तत्त्वों को समन्वित किया जा सके । काव्यकार की महती कृति आरम्भिक की भावना में अनुप्राणित होकर ही मंगलमयी, वैभवसम्पन्न और चिरपोष्य बन सकती है ।

महाकाव्यों की परम्परा

हमारे देश में वर्तमान काल में ही नहीं बल्कि वैदिक और पौराणिक युग के मध्यवर्ती समय अर्थात् ईसा से कई हजार वर्ष पूर्व से श्रीमद्भारतीय 'रामायण' और श्री वेदव्यास द्वारा रचित 'महाभारत' इन दो बृहद् महाकाव्यों का प्रचार है । ये महानाव्य जितने प्राचीन हैं उतने ही समृद्ध भी हैं । साथ ही इनमें महाकाव्यों के से विलक्षण और ईश्वरप्रदत्त उपकरणों का चमत्कार भी दीक्ष पड़ता है ।

श्रीबाल्मीकि कृत रामायण में भर्मादा पुरुषोत्तम श्रीराम की कथा विशद रूप से वर्णित है । इसमें इतिहास और कल्पना का सुन्दर सम्मिश्रण है । क्या लोक-पक्ष, क्या आध्यात्म पक्ष—दोनों ओर इसकी गूढ़ता, गम्भीरता और सरमता महान् है । राम की सामान्य जीवन-दशाओं को सामने रखकर उन्होंने अपनी कल्पना के उत्कर्ष द्वारा साधारण जनता के हृदय में उनका आदर्श मानव रूप प्रतिष्ठित किया । काव्य की उदात्त गम्भीरता एवं दार्शनिक पुष्टता लोकोत्तर और मनुष्य की कल्पना से परे है । कथाओं, उपकथाओं और जीवन-वृत्तों द्वारा मानव की विराट् शक्ति का दिग्दर्शन कराया गया है ।

महाभारत में श्रीवेदव्यास ने कौरवों, पांडवों के महामुंड की बृहद् कथा बड़ी

दक्षता और दृढ़ता से झूल बिठाकर एव महागाथा के रूप में प्रस्तुत की। आरम्भ की कितनी ही घटनाओं का अन्त में जाकर समाहार होता है और स्फुट वधाओं के अत्यन्त विस्तृत और अनूठ वर्णन इस सागर के भीतर लहरें मार रहे हैं। महाभारत में पार्थिव शक्ति की पराकाष्ठा के साथ-साथ अलौकिक तत्वों का समावेश भी है। क्या सृष्टि अटिल परम्परा प्राप्त और नयनगति से आग बढ़ती है। इसमें वस्तुतः कृतव्य और धर्माधर्म का बहुत ही सूक्ष्म विवेचन है और ईश्वर जीव सृष्टि, ईश्वर प्रेम जगत की निस्सारता आदि पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है।

इन दोनों महाकाव्यों में सदियों का इतिहास समाया हुआ है। म केवल इनका प्रभाव अपने देश तक ही सीमित है, बरन् इतर देशों, जातियों एव संस्कृतियों पर भी इनका प्रच्छन्न प्रभाव द्रष्टव्य है। दार्शनिक गूढ़ता स्थापक अनुभूति और मूल-सामर्थ्य में तो ये महाकाव्य ग्रीस के सुप्रसिद्ध होमर कृत 'इलियड' (Iliad) और 'ओडिसी', (Odyssey) इटली के महाकवि वर्जिल और दांटे के महाकाव्य 'इनियड' (Aeneid) और दि डिवाइन कॉमेडी' (The Divine Comedy) और मिल्टन का अष्टमही महाकाव्य पैराडाइस लॉस्ट (Paradise Lost) आदि से भी काफी मर ले जाते हैं। इनमें हमारे महापुरुषों की साधना और सकल साकार हो उठ हैं, जो मानव जीवन के विभिन्न आदर्शों माननाओं, धर्मों, पूर्तियों एव सत्यातीत विविधताओं का चित्राकन प्रस्तुत करते हैं। इन महाकाव्यों का विषय है मानव जीवन सम्बन्धी शाश्वत एव चिरन्तन मनोभाव, किन्तु ज्यों ज्यों लोगों ने नवीन विचारधारा को प्रथम दिया और साहित्य आदर्शवाद से यथार्थवाद की ओर झुका, त्यों त्यों मानव परिवर्तन के व्यापक तत्त्व घटने लगे। प्राचीन आदर्श पिछड़े युग की विरासत के रूप में चलते रहे किन्तु उनमें अत्युत्कृष्ट कला का सबल शिबिल और जीवन की समग्रता के पक्ष इनेगिन रह गये। संस्कृत में कुछ काल तक व्यक्ति प्रधान यथा—किराताजुनीय, 'सिंहापालवध' 'कुमारसम्भव' आदि महाकाव्यों की परिपाटी चलती रही, लेकिन उनमें 'रामायण', 'महाभारत' की भाँति विश्व चेतना का विराट् मर्मोत्पत्ति स्वरूप दन न सुन पडा।

किसी भी राष्ट्र अथवा जाति के इतिहास में महाकाव्यों का उदभव एक विशिष्ट युग में ही हुआ करता है। अपनी आदिम अवस्था में कविजीवन को समष्टि रूप में अपनाकर उसमें अपनी भावनाओं का उन्मेष करता है। ऐसे युग में लोकोत्तर शक्ति में विश्वास, दवी दमताओं में आस्था और नियति से वंच रहन में ही उस अपना कल्याण देख पड़ता है। रामायण, महाभारत आदि महाकाव्यों में साहित्यिक ब्रह्म, सप्राप्त और दैवी दुर्घटनाओं का वाहुरूप है। मनुष्य देवताओं और नियति के हाथ का खिलौना है, उनकी दुर्दम्य शक्ति उससे सिलवाड करती है। जिसकी तह में वह नहीं घुस पाता उसे ही प्रारब्ध मानकर जीवन की विवश परिस्थितियों को वह सिर झुकाकर स्वीकार करता है, किन्तु ज्यों-ज्यों उसका ज्ञान विकसित होता जाता है और समाज एव राष्ट्र द्वारा निर्धारित नियमों में उसकी बुद्धि बँधती है, त्यों त्यों अन्तः समस्याएँ

उत्तरवर उसकी मघटित सन्तुष्टि जगति जोर आदिम भावना को नष्ट कर देती है।

हमारे प्राचीन महाकाव्यों में वृहत्तर भारतीय मस्तिष्क एक नई विराट् शक्ति के रूप में मृदा सामने आते हैं। पूर्णत्व की खोज और आध्यात्मिक अवधारण पर मानवीय सम्बन्धों के आधारभूत तन्त्र, भारतीय जीवन में जो कुछ भी दर्शन जयवा कर्म के रूप में विशिष्टता है उसका जीवन्त समन्वय की भावना जयति भिन्न और अमम्वद्ध अंगों को मिलाकर एक करने की चरम अनुभूति, ज्ञान, भक्ति और योग की अदृष्ट शक्ति का अन्तरावलम्बन, मोट रूप में मधुर व्याप्त तथ्यों की समझन-वृत्तने की अक्षुण्ण माधना के साथ-साथ साम्प्रदायिक एवं व्यावहारिक पक्षों की मापजमा में पंठने के प्रयास चलन रहे हैं। महाकाव्य युग और जीवन के अनर्वाह्य की झाँकी प्रस्तुत करता हुआ अत्यन्त घरायल की दुःख चेट्टाओं का प्रतीक बना रहा। बुनियादी साम्प्रदायिक पद्धतों का सुप्रधान करते हुए भौतिक और बौद्धिक का से जाँ उसने दिया उसके मूल तत्त्व इस प्रकार हैं।

१. समग्र जीवन की एकतात्मकता जिसने वैविध्य में समन्वय और प्रगल्भ जीवन-सम्य को उद्घाटित किया।

२. जीवन अपने अर्थ का, उसकी हर परिस्थिति को, दिन-नई समस्याओं और गतिधियों की काव्य के मन्दमो में उजागर करना रहा।

३. फिर ध्वंशना भी उनमें कितनी उदात्त होती थी। न केवल भाव-समुद्रि, तन्मयता और मनोयोग, बल्कि सरसता, ओजस्विता और नव प्रवणता के भी सर्वत्र दर्शन होते थे। कल्पना की आँख ने अतीत, वर्तमान और भविष्य की दुर्लभ पतों में झाँका था।

४. दुर्लभ घरा-प्रवाह की भाँति मार्ग बनाता, जीवन-मघटों की कठोर चट्टानों से टकराता, परिस्थितियों के कगारों को चकनाचूर करता महाकाव्य मूलगत प्रवृत्तियों को प्रतिबिम्बित करता रहा। कितने ही वर्णित तथ्य सामूहिक दुःख-मघर्ष का माध्यम प्रस्तुत करते रहे।

५. काव्य की कल्पना अतिमानवी होत हुए भी उसकी भाव-व्यवस्था मानव की धर्म-परिधि को छूती रही, अतएव समग्र मानव-मन के अन्तर्गत काल्पनिकता का मचित स्पृतिज्ञान उसके पीछे है। युग-युगान्तर की राजनीति, इतिहास, समाज, धर्म, दर्शन, ज्ञान-विज्ञान, मनोविज्ञान, गति-रूढ़ि की पुञ्जीभूत अनुभूति और इस समग्र अनुभूति की व्यञ्जना में कितने ही दुःख-दर्द, दुःख-मघर्ष और समम्याएँ निगोहित हैं। इन तीव्रतम कथापाठों के अरारार झाँकने की उननी ही अनर्गल प्रक्रियाएँ भी हैं जिनमें मूल कथा का तारतम्य टूट जाय तो उदात्त कल्पना से उसे मर्मिष्ट किया जा सकता है।

६. गतिमान जीवन में जो उनाम-चडाव या आना-दुराशाएँ हैं उनसे परे भी कोई सत्य या निरुप-मनानन जीवन का आदवासन है। जीवन और जगत् के वास्तविक स्वरूप को उसकी समझना में न बूझ सकने के कारण वह पक्ष-पक्ष पर इस दुर्लभता

स भयभीत और पारलौकिकता से परायण की बात सोचता है। दरअसल, यह अनन्त गतिमान जीवन ही अपन आप में चरम सत्य है जिसके निर्द्वन्द्व निर्विकल्प साक्षात्कार का परिणाम ही य काव्य है।

७ असल मानो य काव्य ना वह है जो छात्रकता रम नहीं करनू भीतर ओत प्रोत रस का आस्वाद कराये जा आशिक रूप में नहीं सार्वकालिक और साधर्मिक रूप में कुछ उपलब्धियों प्रदान करे अर्थात् बाहर भीतर की वस्तुस्थिति में पैटकर गहरा उतर। काव्य में आत्महित और लाकहित—यह दो ही महान् तत्त्व अतमभूत हैं अर्थात् जब क। प्रकार अपनी निजता में डूबकर निर्व्यक्तिक हो जाता है उसमें तद्वत्प या तत्सम हो जाता है दूसरे शब्दों में काव्य छोटाबूझ होकर भी लौकातीत है अर्थात् जीवन-जगत का भद्र उह देखकर और पहचान कर भी उनके अभद्र का पा लेन में है।

८ काव्य जितना ही तत्त्वपूर्ण और निरपेक्ष है उतना ही अपने प्रस्तुतीकरण में तात्त्विक और सत्य का दावेक भी। अपन निजस्व को सत्य की शोध में लय कर देना ही उसकी खूबी है।

९ सत्ताकीन प्रसंगों एवं घटनाओं का चित्रण करते हुए भी वह घटनात्मक सामयिकता से वैषा नहीं रह सकता, क्योंकि ऐसी स्थिति में अहङ्कृत धारणाया पर टिका काव्य सकीण अथ का ही घोनक होगा।

१० कवि में जब विषादक कल्पना का जन्म होता है तो वह प्ररणा ही उदात्त रूप में या कह कि उसकी भौतिक परिणति ही काव्य है। अपन मनोवेगों रागों और सङ्कारों को उड्डलन में वह जितना ही कमाल हासिल करेगा यानी उनका तन्मय भाव जितना ही घनीभूत होगा उसमें महाप्राणता का उतना ही पुष्ट बीज अतहित होगा अर्थात् उसकी रसामयता उतना ही अलौकिक भावभूमि पर उसे प्रतिष्ठित करेगी।

११ कहन का तात्पर्य है कि काव्य में जीवन की सत्तात्मक सत्ता का समष्टि रूप हाना चाहिए अर्थात् चेतना कमत्रवल में उसे इस प्रकार उदभासित करना चाहिए ताकि आचार और विधि की महत्ता के साथ-साथ उसमें मूर्त स्पर्दन जाग्रत हो सकें। मानव में जो स्वभावतः स्थायी भाव विद्यमान होते हैं वे सनातन सत्कारों के रूप में उभर कर सौंदर्य और रमणीयता की प्रभावात्मक व्यञ्जना करते हुए हमारी बाह्य इन्द्रिया को ता तृप्त करते हैं हे मानव जगत में भा आनन्द रस का संचार करते हैं।

१२ कालान्तर में साद और अथ में भले ही हरफर हो पर इन सनातन सत्कारों का भाव नहीं बदलता। जीवन की शाश्वत धारा से उनका अविच्छिन्न सम्बन्ध है और चूँकि वे समय की सीमा में नहीं बँधने, अतएव उनका अस्तित्व भी अचिन्त्य एवं अवशनाय है वह त्रिबाल्वाधित है। यही कारण है कि उसकी आप्त सत्ता के समझ सभी नत है।

१३ उम अचिन्त्य एवं अनिवचनीय धारा का उनयन एवं एने कालात्मक

मोन्दर्य को प्रमृदित करता है जो अंतरंग को द्रवित कर कलाकार के द्वंद को अद्वैत की इकाई में परिणत कर देता है।

१४ दान्तविक काव्य के मूल में नित्य मरत्य होना है। सपना के चरमोत्कर्ष पर पहुँच कर ही काव्यकार की चेतना स्फूर्त होती है और वह रूप और अर्थ की यात्रा न कर किसी भी क्षण कला की शाश्वत भूमि पर उगसे नादात्म्य स्थापित करता है।

१५ सामयिकता की परिधि में परे उसकी दृष्टि व्यापक से व्यापकतर—अर्थात् उसके विराट् अस्मित्व की विपुलप्लाविकी प्रविभा के विविध रूपा की ही निष्छाया है। वर्तमान या विगत मूल्य पर्यादाओं को सही रूप में वह भक्ति मका कि नहीं। सर्वसे बड़ी बात—वह अपनी विशालता में क्या कुछ समेट सका है, साथ ज्ञान और ज्ञेय के एकरव की ओर वह वहाँ तक प्रवृत्त हुआ है।

यों पहले के काव्य आन्तरिक अनुष्ठान के प्रतीक हुआ करते थे और उसकी ति के लिए कवि को सच्ची साधना में प्रवृत्त होना पड़ता था। पर आज परिस्थितियों ने जो मोड़ लिया है उससे जीवन वैषम्य की अनेकरूप झाँकियाँ उसे दिग्भ्रान्त पड़े हैं। आज के बड़े से बड़े कवि की दृष्टि का विस्तार मौजूदा जीवन के विस्तार माप जुड़ा हुआ है, यही कारण है कि उनके अर्थबोध में इतनी प्रतिनिधियाँ निहित कि पुराने काव्य का ढाँचा चरमरा उठा है।

किसी भी साहित्य से हमें युग की शक्तियों को परखने की प्रेरणा मिलती। बाह्य आवेष्टन के पहलू नित्य बदलते रहते हैं अनगुण साहित्य के मानदंड और नुष्ठा के मन भी बदलते रहते हैं। पुरातन आदर्श महाकाव्यों के वर्ण्य विषय और ऐतिहासिक एवं पौराणिक आख्यानों के प्रति लोगों की आस्था घट गयी है। युग की बहिन माँगो, समस्याओं और शकाओं में उनकी वृत्ति इतनी रम गई है कि जीवन में नानाविध स्पर्धा पदलों पर उनकी दृष्टि टिक नहीं पाती। तात्कालिक भौतिक समस्याओं में उलझे रहने के कारण उनकी क्रियाशीलता और जीवन में आनन्द की अनुभूति जैसे जैसे कम होती जाती है जैसे जैसे उत्कृष्ट महाकाव्यों का युग भी एक स्वार में समाप्त होता जाता है।

हिन्दी में पहला वास्तविक महाकाव्य चन्द्र बरदाई का 'पृथ्वीराज रासो' कहा जाता है। इसमें पूर्व भरपति बालू का 'वीरसलदेव रासा' एक खडकाव्य लिया गया था, किन्तु इसके अधिकांश वृत्त काव्यमय और अप्रामाणिक हैं।

'पृथ्वीराज रासो' ६९ सर्गों में टाई हुआ पृष्ठ का महत्त्वपूर्ण महाग्रन्थ है। इसकी रचना सम्भव शोलहवीं शताब्दी में हुई, या 'रासो' में दिये गये मवतों आदि का ऐतिहासिक तथ्यों से सामंजस्य न होने के कारण इधर विद्वानों में मतभेद उत्पन्न हो गया है।

चुन्देलखंड के महोब के चन्देल राजा परमार (परमादिदेव जयचन्द) के

आश्रित जगन्नाथ नाम के एक भाट थे, जिन्होंने बाह्या और ऊदल बीरो के वृत्तों का वर्णन चौर प्रगीतात्मक काव्य पद्धति पर किया। बाजबल जो गाया जाता है उसका पुराना मूल रूप बहुत कुछ विवृत हो चुका है और सामग्री अप्रामाणिक है। बाह्या की ही तरह 'ढोला' की भी स्थिति है जिसे सोलह शताब्दी के पूर्वार्द्ध में बाठम ने लिखा था, किन्तु जो कुछ समय बाद जैन कवि कुशला द्वारा लिपिवद्ध किया गया। 'ढोला' महाकाव्य मध्यभारत और मध्यप्रदेश में बहुत प्रचलित है। सूफी काव्य-परम्परा में मसनवी शैली पर लिखे गये 'मृगावती', 'मृगमालती', 'मुग्धावती और प्रमावती आदि महाकाव्यों के अतिरिक्त मलिक मुहम्मद जायसी का सुप्रसिद्ध 'पद्मावत महाकाव्य' मिलता है जो ईसवी सन् १५२० (१२७ हिजरी) के लगभग लिखा गया। इसमें अलाउद्दीन और पद्मावती के ऐतिहासिक आख्यान को लेकर लोकप्रिय और आध्यात्म पक्ष दोनों का मूढम सम्मिश्रित रूप प्रस्तुत किया गया है। भक्तिकाल में रामभक्ति शाखा के अन्तर्गत गोस्वामी तुलसीदास का 'रामचरित मानस' अमृतपूष वृद्ध महाकाव्य है। काव्य के उत्कर्ष और समृद्धि विकास के लिये जिनने उपरान्त, जीवन मशिल्लट चित्रों और कल्पना-बैभव की अपेक्षा है उनकी भावराशि और ज्ञात-अज्ञात भावनाएँ उसमें बिखरी हुई हैं। तुलसीदास की ने अपनी सत्वतोमुखी प्रतिभा और समन्वय बुद्धि से जीवन की सकुन सघनता में हाँक कर मनुष्य की भीतरी वृत्तियों का बाह्य प्रकृति से सामञ्जस्य घटित करते हुए दार्शनिक चिन्तन, लोक-वक्त्याण-भावना, उज्ज्वल उदात्त कल्पना, विलास मनुभूति-क्षमता, अद्भुत काव्यशिल्प और युग-युग का सादर सत्य प्रकट किया।

भक्तिकाल की अन्य स्फुट रचनाओं में कालचदास का 'हरिचरित', नरहरि का 'रुक्मिणी मंगल' नगेशमदाम का 'मुदामा चरित' और केशवदास के 'बीरसिंह देव चरित' और रामचन्द्रिका आदि आख्यान-काव्य भी लिखे गये हैं किन्तु पहले ही काव्य की कोटि में नहीं रख जा सकत, हाँ 'रामचन्द्रिका' इसमें अवश्य मज्जे प्रतिष्ठ प्रथ है। केशवदास में सम्पूर्ण निर्वाह और वक्ता के गम्भीर और मार्मिक स्वभाव का पहचानने की क्षमता नहीं। जीवन के अतर्ग्य पहलू, उदात्त कोमल-भावना और प्रकृति की मीदय-मुपमा के प्रति उनका विचार आकर्षण नहीं था, यही कारण है कि उनमें काव्य का समुन्नत और व्यवस्थित रूप दखने को नहीं मिला।

हिन्दी साहित्य के नवोन्मयन में राम और कृष्ण की सरस लीलाओं को लेकर अनेक प्रबन्धकाव्य लिखे गये जिनमें महाराज रघुराजसिंह कृत 'रुक्मिणी परिणय' (१८५० ई०) और 'रामस्वयंवर' (१८७७ ई०) तथा बाबा रघुनाथदास रामसनेही का 'विश्रामसागर' (१८१४ ई०) उल्लेखनीय प्रथ हैं। उनमें साहित्यिक मीदय नहीं होने हुए भी वर्णनात्मक उक्ति और निर्माणमयी समन्वयकारी प्रतिभा द्रष्टव्य है।

नये काव्यग्रन्थ उस प्राचीन परम्परा से सर्वथा विच्छिन्न से लगते हैं। न नई परिक्लृप्ताओं और विषय परिस्थितियों में कल्पना और साय का मेल बहुत, न

अपनाया गया है। जीवन के सत्य, सुन्दर रूप को हृदयगम करके गुप्त जी ने अपनी परिष्कृत मूर्त और समन्वित अभिव्यक्ति का परिचय दिया है।

रामकथा प्रसंग में उमिला की पीड़ा और व्यक्तित्व, जो अब तक तिरोहित था, उसे गुप्त जी ने नवीन रूप देकर अत्यन्त मरसता और कौशल से चित्रित किया है। उमिला जैसी पतिप्राप्ता नारी के वियोग की कसक, तूफानी हलचल और अनत प्रतीक्षा की नारक व्यथा, जो परम्परागत प्रसंगों के भगर में अभी तक दबी पड़ी भीतर-ही-भीतर अभिव्यक्ति के लिये छटपटा रही थी, वह अनुकूल अवसर पाकर प्रकट हो गई।

वस्तुतः प्राचीन और अर्वाचीन कवियों के भविष्य विषयक दृष्टिकोणों में भी पर्याप्त अन्तर है। भगवान् राम के अपूर्व प्रेमरस से सिक्त श्रीमद्बाल्मीकि, तुलसी जैसे महाकवियों की लेखनी को इतना अवकाश हो कहाँ था कि वे भगवद् सत्ता से परे इतर मानवों के राम-विराम और सुख दुःखों की गाथा कह सकें। राम-सीता से भिन्न लक्ष्मण उमिला के प्रेम की कल्पना और फिर अनवास के बाद प्रभु-विद्या के साप के समझ वासनात्मक, एहिक प्रेम की प्रभुसत्ता उन कवियों को कदाचित् रचिकर न हुई होगी। अयोध्या में कौन ऐसा अभागा प्राणी था जो राम के दर्शनो की लालसा संजोकर भीतर-ही-भीतर न घुट रहा था। मरन, माताएँ, अयोध्यावासी सभी तो राम वियोग में छटपटा रहे थे और फिर कौन जाने अल्पवयस्का नववधू उमिला राम की भक्ति में ऐसी विह्वल और आत्मविस्मृत हो कि उसे पति के अभाव की मुहिमी न रह गई हो अथवा राम और लक्ष्मण का पृथक्कर मिटकर उनकी विराट् दृष्टि में व्यापक बनकर समा गया हो। जब व्यथा सचन होती है तो अनुभूति-शक्ति भी शिथिल और स्तब्ध हो जाती है, उसका न विश्लेषण अभीष्ट है और न उसकी व्याख्या ही सम्भव है। कदाचित् यही कारण है कि राम-सीता के व्यक्ति-त्व से लिपटे छिपटे लक्ष्मण-उमिला भी श्रीबाल्मीकि, तुलसी आदि कवियों की दृष्टि में घुँघल से बन कर रह गये हो और उन्होंने उनके प्रसंगों की सूक्ष्म प्रक्रियाओं एवं जीवन-मूत्रों को सुलवाने की आवश्यकता न समझी हो।

'साकेत' और प्राचीन काव्यग्रन्थों के लक्ष्मण में भी भेद है। 'रामचरित-मानस' में लक्ष्मण के चरित्र के सूक्ष्म से सूक्ष्म जीवन-तन्तु राम में सिमटे हैं, उनका 'स्व' मिटकर राममय हो गया है। राम जहाँ भी जाने हैं और जो भी करते या सोचते हैं—लक्ष्मण छायावत् उनका अनुसरण करते हैं। अनवास के समय लक्ष्मण को राम के साथ जाने की वाञ्छना नहीं है, तो भी क्या वे उनके चित्त में उलझती कल्पना कर सकते हैं ?

'गुरु पितु मृतु न जानउँ काहूँ कहउँ सुभाउ नाथ पतिआहूँ ॥
जहँ लगि जगत सनेह सगाई ॥ प्रीति प्रतीति निगम निजु गाई ॥
मोरे सबई एक तुम स्वामी ॥ दोनबन्धु उर अतरजामी ॥'

राम जब लक्ष्मण को देशकाल और राजकुल परम्परा की रीति-नीति का उपदेश देत हैं तो लक्ष्मण का मुख बुझला जाता है और व अधीर हो उठते हैं ।

‘तिसरे वचन सुनि गए कंठे, परसत तुहिन तामरस जेठे ।

उतह न आवत प्रेम बस गहे चरन अकुलाड ।

नाथ दास में स्वामी तुम तजहु त कह बसाई ।’

साथ जाने की आज्ञा प्राप्त करके लक्ष्मण राम के आग्रह से माता सुमित्रा से मिलन जाते हैं किन्तु उनका मन उधर नहीं राम के साथ ही रहना है ।

‘जाह जननि धन नाथउ भाषा । मनु रघुनाथन जानकि साया ।’

माता स विदा भागते हुए भी उनके मन में आशंका बनी रहती है—ऐसा न हो यह स्नेहवश मना कर दे । माता सुमित्रा राम के वन गमन की बात सुन कर सहम जाती है उनके मुँह का रंग उड़ जाता है । लेकिन लक्ष्मण सोचते हैं कि यह भरे कारण तो दुखी नहीं, वही घट मुझे वन जान में तो न रोक लेगी ?

‘मागत विदा समय सक्वाही, जाई सग बिधि कहिहि की नाही ॥’

आधा के विपरीत साथ जाने की आज्ञा पाकर भी शंका बनी रहती है, ये दोह कर इस प्रकार राम के पास जाते हैं, जैसे रस्ती में बँधा हुआ मृग भाग्यवश पदा तोड़कर-नी-दो ग्यारह होता है ।

‘भानु चरन सिर नाउ चले तुरत सक्ति हृदय ।

बागुर दियस तोराइ भनहुँ भाग भुन भाग बस ॥

ऐसी स्थिति में लक्ष्मण-उमिला के मिलन का कोई प्रश्न ही नहीं उठता । जिसको पट पल भारी है जिसने अपना समस्त तन, मन, धन राम के चरणों में समर्पित कर दिया है उस नारी का वधन कैसे बाँध सकता है ?

‘छिनु छिनु लखि सिय राम यह जानि आपु पर मेह ।

करत ॥ सपनेहुँ लखन कितु बधु भानु पितु मेह ॥’

यह एक मोटा सिद्धांत है कि जगन्निध ता प्रभु के चरणों में जिसका मन रम जाता है उसने लिए स्त्री-जलज जैसी सामाजिक वस्तुएँ नितांत घृणास्पद और त्याग्य हैं

‘रमा बिलास राम अनुरागी,

तजत बमन जिमि अन अनुरागी’

इसके विपरीत ‘साकेत’ के लक्ष्मण में आधुनिकता का पुट है । प्रथम संग में ही लक्ष्मण उमिला का प्रेमालाप बीसवीं शताब्दी के नवयुवक-नवयुवती सा सरस और वही वही बदलील भी हा उठा है । व उस और स्वभाव के हरे हैं । वन-गमन

के समय लक्ष्मण ऊपर से शान किन्तु भीतर से अशान्त हैं। मन में कुछ-कुछ चुनता और कुलकना-सा है।

‘लक्ष्मण का तब प्लुतक उठा, मन मानो कुछ कुलक उठा।’

‘साकेत’ के लक्ष्मण ‘मानस’ के लक्ष्मण की भांति निस्पृह भी नहीं है। वे कई बार उर्मिला का ध्यान करने हैं, एकान्त-शान्त वातावरण में उन्हें प्रिया की वरवस सुधि हो जाती है। वन में सीताहरण के पश्चात् राम का विलाप सुनकर उन्हें भी उर्मिला की याद आ जाती है और राम के अश्रु देखकर उनका भी क्षुब्ध मन खोया-खोया और रोया-रोया सा हो जाता है।

‘मिता उसी दिन [किन्तु तुम्हें मैं खोया-खोया
मिस दिन आपां बिना आपं का मन या रोया,
आँखों में ही नहीं अभी तक तुम थीं मानो
अतस्तल में आज अबल निज आसन जानो।’

गुप्त जी ने प्राचीन कथानक में भी हेरफेर किया है। भरत, कैंकेयी और सीता को उन्होंने अधिक वाक्पटु और व्यवहारकुशल चित्रित किया है। वन-मार्ग में जब दामीण नारियाँ सीता जी से प्ररन करती हैं—‘गुमे, तुम्हारे कौन उमय ये धेच्छे हैं!’ तो वे सरल, स्वामाविक टग से उन्हें उत्तर देती हैं—‘गोरे देवर ह्याम उन्ही के धेच्छे हैं।’ उनमें आज की नारियों की सी स्पष्टता है, रनिवाम में रहने वाली सलज्जा नववधू का सा मुग्धाभाव नहीं। इसी प्रकार ‘मानस’ में जहाँ भरत अत्यन्त विनम्र, गम्भीर और सक्की स्वभाव के हैं, वहाँ ‘साकेत’ में अधिर मुखर हो उठे हैं। राम से अयोध्या लौटने का आग्रह करते हुए उनमें वाद-विवाद और तर्क की प्रवृत्ति अधिक स्पष्ट होती है। कैंकेयी भी अपेक्षाकृत सजग, वाचाल और सक्रिय है, ‘मानस’ की कैंकेयी की भांति गहन-गम्भीर और दुर्बल नहीं। कैंकेयी-दृष्ट के प्रमग में जिस मनो-वैज्ञानिक भित्ति पर गुप्त जी ने कैंकेयी द्वारा राम को वनवास दिलाया है वह भी ‘मानस’ से कुछ और भिन्न टग का है। ‘मानस’ की कैंकेयी की तरह ‘साकेत’ की कैंकेयी राम के राजतिलक से अनभिज्ञ नहीं है। मथरा दासी से बात्साल्य के मिल-सिले में उसके दिल पर गहरा आघात होता है। जाने या अनजाने दासी मथरा ऐसी बात कह जाती है जो राम वनवास की मूल प्रेरणा बन जाती है।

‘भरत से सुत पर भी सदेह, बुलाया तक न उसे जो गेह।’

पुत्र के अपमान की चोट से कैंकेयी की समस्त दर्प-भावना और क्रूरता सजग हो उठती है। पुत्र-प्रेम उनके विवेक को नष्ट कर देता है और उसके मस्तिष्क में विचारों का ऐमा भीषण तूफान उठता है जो उसकी कोमल भावनाओं को समेट ले जाता है।

इसी प्रमग को तुलसीदास जी ने बड़ी मनोवैज्ञानिक वारीजी से आँका है।

कैकेयी राम को सदा भरत से अधिक मानती आई है, छोटे भाई से बड़े भाई का महत्व भी उनकी दृष्टि में अधिक है। यदि दशरथ ने सब बातें पहले ही बता दी होती तो वे सहर्ष अनुमति दे देती और कोई झगड़-गसोड़ा न होता। लेकिन यहाँ तो संयोग ही कुछ ऐसा बन गया कि ज्यों ही उन्हें मथुरा द्वारा राज तिलक का शुभ-संवाद मिला त्यों ही उनमें सौमित्रा-डाह के बीज बो दिए गए। मथुरा तरह-तरह से समझा-बुझाकर, अच्छा-बुरा और उँच-नीच मुसाकर और अनेक दुष्ट सपत्नियों के दृष्टान्त देकर उनमें प्रचंड द्वेष-भावना जगाता है। तिम पर भी उनका सरल मन बहुत देर बाद परिस्थिति की गम्भीरता में पੈठ पाता है। यह सुनकर कि भरत राम द्वारा बन्दी बना लिए जायेंगे और वे स्वयं भी दूध की मक्खी की भाँति निरादृत होगी उनका रोम-रोम सिहर उठता है 'तन पसेउ कदली जिन काँपी' और फिर उनमें जो अन्तर्द्वंद्व और भावों का आलोकन-बिलाँकन होता है वह बड़ा ही स्वाभाविक और 'भरत से तुम पर भी सन्देह, बुलाया तब न उसे जो मेह' से अधिक सबल कारण है। 'मानस' की कैकेयी के समक्ष राम और भरत के मानापमान का प्रश्न नहीं है, उन्हें दुःख है अपने विरुद्ध कौशल्य के पद्वयन का, अपने आरम मम्मन की दारुण क्षति का और पति की दृष्टि में उपेक्षिता हो जाने का, जो नारी जीवन का सबसे बड़ा अभिशाप है। युग-युगान्तर से सौमित्रा डाह का जो बिप नारी-जाति के तिर पर चढ़ कर बोझा है वही राम बनवास का भी कारण है। ऐतिहासिक परम्परा की लीन से हटकर उसमें पुत्र की मानरक्षा जैसा कोई हल्का कारण निहित नहीं है।

'मानस' की कैकेयी के अन्तर्भावों में तमश उतार-बढाव होता है। दो बर-दान माँगने की बात भी मथुरा के सुझाने से ही उसके दिमाग में आती है, जबकि 'साकेत' की कैकेयी पुत्र-स्नेह के आधार पर सब कांड स्वतः ही रच डालती है। 'मानस' की कैकेयी की व्यथा भी अधिक गहरी है। एक हद तक वह अपने में ही लीन है। बाहर की प्रतिध्वनियाँ उसे प्रकम्पित नहीं कर पाती। हठ धान कर वह भीतर ही भीतर छुट रही है। सौमित्रा डाह का बिप चढ़ गया है और वह उसके नस मस में पैठ गया है, क्योंकि नारी की बलान्त, दुस्सह स्थिति के साथ-साथ यह ऐसा भयानक बिप है जहाँ से जघन्य से जघन्य कर्म की सूझ निकल आ सकती है, यानी भीतर के इसी असत् में से, इसी द्वन्द्व में से विस्फोट हुआ करता है। परन्तु पुत्र की प्रतारणा से वास्तविकता का बोध होने पर उससे पश्चात्ताप में भी एव भारी काठिन्य और अवसाद है जो उसकी अन्तर्वेदना एव धनीभूत पीड़ा को अधिकाधिक दारुण और विषम बनाकर उनके दर्प को कुचल डालना चाहता है 'गरई गलानि कुटिल कैकेई, वाहि नहै केहि दूयन देई।' 'साकेत' की कैकेयी को बातों की राहत है, वह वाक्पटु है और सोना को प्रभावित कर लेती है। इसके विपरीत 'मानस' की कैकेयी की व्यथा गहरी और सघन है, जो भीतर ही-भीतर उमड़-धुमड़ कर रह जाती है। भाव स्तब्ध और शब्द मूक होकर उसे भीतर ही-भीतर बचोटते हैं। वह उम्मीद, अवमान और जड़वत् हो गई है, जैसे आसपास का वातावरण अयथायथ है, अस्तित्व-

हीन और वह स्वयं निरी अपदार्थ बनी शून्यस्थ अधर में लटकी है । पराजय और घोर पश्चात्ताप के कारण यह मृत्यु की कामना करती है—‘अवनि जमहि जाचति कैकेई, मटि न बीच बिधि बीच न देई ।’ कहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्त जी का मनोवैज्ञानिक आधार हल्का, साथ ही आधुनिकता के रंग में रंगा है, जो अपने नारी पात्रों को नए सोच में डालकर उन्होंने उन्हें गतिमय और गुणानुरूप चित्रित किया है । कैकेयी की यह उक्ति बहुत मर्मस्पर्शी है

‘युग-युग तक चलती रहे कठोर कहानी
रघुकुल में यी एक अभागिन रानी ।’

परन्तु क्या उसमें सत्वरता और बचाव की अपेक्षा का भाव नहीं है ? साहसी उमे हम अधिक कहेंगे, क्योंकि भीतर का सामना वह भले ही न कर सके, पर क्या किसी का सामना होने पर वह जड़ और निस्पन्द बनी बैठी रहे ? उषेक्षिता उमिला का चित्र भी विरहिणी नारी का अत्यन्त सजीव रूप है, जो अब तक कवियों की लेखनी से अछूता ही रह गया था । विरह के प्रसंग में नारी हृदय की समस्त कोमलता और विह्वलता मूर्तिमान् हो उठी है । कहना स अनिभूत उमिला प्रोषितपतिकाओं का निमन्त्रण भेजती है

‘प्रोषित पतिकाएँ हो
जितनी भी सखि उन्हें निमन्त्रण दे भा,
समझु खिनी मिलें तो
कुल बड़े जा, प्रणय पुरस्सर ले भा ।’

गुप्त जी ने प्रकृति की सहायता से उमिला के विरह-वर्णन में सजीवता भर दी है । विरह में एन्द्रिय पक्ष गौण, मानसिक पक्ष की प्रमुखता है । विपन्न क्षणों में उमिला पुष्पो, लताओं पशु-पक्षी और अन्यान्य प्राकृतिक उपादानों में एकारम्भ अनुभव करती है । प्रकृत रूपों और व्यापारों के समक्ष जब कभी वह अपनी पूषक सत्ता की धारणा से हटकर अपनी चित्तवृत्तियों को उनके भीतर केन्द्रित कर देती है तो उसके व्यक्त प्रेम की पुरहरियाँ छूटकर अनन्त में एकाकार-सी दीखती हैं ।

‘सखि ! नील नभस्सर से उतरा
यह हंस अहा ! तरता तरता,
अब तारक भौवितक शेष नहीं
निकला जिनको चरता चरता ।
अपने हिम बिन्दु बबे सब भी
चलता उनको धरता धरता,
गड जाएँ न कण्टक झूल के
कर डाल रहा डरता डरता ।’

वाह्य विश्व का सघात विरहिणी के प्राणों को क्षण-प्रतिक्षण प्रकशोरता है और वह न जाने कितने कृतापोहा पीटाओ और मानसिक दुन्दुभी में अपनी कचोटती वेदना के साथ चौदह वर्ष पुरे करती है 'तिल निल काट रही थी दुग जलघार ।'

'साकेत' का नवम सर्ग उमिला व विरह गीतो से भरा है । कही कही उगार इनने श्रृंगारिक और प्राचीन परिपाटी पर साधारण स्तर के हो गए हैं जो महाकाव्य की नायिका और प्रसंग की उदात्त भावभूमि के अनुपम नहीं हैं और साधारणतः ऊब घेदा करने हैं ।

'साकेत' का नामकरण आध्यात्मिक महत्त्व लिये है, यो भी ममस्त कथा मूल 'साकेत' में गुँथ गए हैं । काव्य की नायिका उमिला का जीवन तो 'साकेत' में छिपा हुआ है ही, वन में घटित अनेक घटनाएँ भी 'साकेत' में ही उल्लिखित हुई हैं । प्रथम सर्ग में लक्ष्मण-उमिला के प्रेमपूर्ण सलाप से बारहवें सर्ग में उनके परस्पर मिलन तक की मन्द्री कथा का एक ही स्थल पर सुन्दर समाहार हुआ है ।

बीच में राज-तिलक, वैदेयी की वरदान-याचना, वन गमन, दशरथ की मृत्यु, भगवान राम का चित्रकूट में वास, भरत का जयोध्या-आगमन, राम-भरत मिलन, सीता हरण, लक्ष्मण-मूर्च्छा, राम-रावण युद्ध की घटनाएँ आदि प्रसंग भी सब वर्णित हैं ।

काव्य-रचयिता—वृद्धिम परिधियाँ तोड़कर—हर स्थिति और हर दिशा में अपनी उन्मुक्त चेतना का विकास किया करता है । वर्तमान हो या अतीत, क्षणिक हो या चिरन्तन, सत्य हो या काल्पनिक, आधुनिक हो या परम्परित, किन्तु तत्कालीन वातावरण में व्यक्ति-चरित्रों में परम्पर सामञ्जस्य स्थापित करने के लिए उसे पूर्व परम्परा की प्रामाणिकता मिट्ट करनी पड़ती है ।

इसमें सन्देह नहीं कि साकेतकार ने प्राचीन और अर्वाचीन दोनों परम्पराओं को बलबो निभाया है । इन आस्तिक कवि द्वारा लिखा उनका काव्यग्रन्थ नूतन युग धर्म और आस्थाओं को लेकर भौजूदा चेतना स्तर पर लिखा गया है । अतएव नई सामाजिक और बौद्धिक परिस्थितियाँ उसकी भावात्मक गहराई को काफी हद तक प्रभावित करती हैं । जैसा कि प्रत्यक्ष है—'साकेत' की समूची कहानी उमिला की मर्मांतक पीड़ा और उसके अन्तर्बैयस्निक सम्बन्धों की अटिलता और वैविध्य से जुड़ी है सही, पर उसकी प्रेमानुभूति की गहराई जिस हद तक व्यापक परिवेश और मानवीय संवेदना को छूती है, उसके अपने मूढम आंग्रिक पहलू सिसती भूमियों पर उद्घाटित हुए हैं, साथ ही हर मन स्थिति और अनुभूति का आवग किस प्रकार रागात्मक तथ्यों पर टिका है—यह सब देखना है ।

'साकेत' की उमिला की व्यथा सहज संवेद्य न होकर वैयक्तिक अधिक हो गई है, वह अपने तर्दे ही उमड़ती-धुमड़ती है । उसके प्राण-स्पन्दन में वैसी अनुभूति नहीं जो व्यापक स्तर पर रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर सके । चाहे कैसी ही परिस्थिति हो —जब व्यक्ति-जीवन में भावों के आरोपण की दुर्जय छायाएँ घनीभूत हो जाती हैं

तो न वैसी कचोट होती है और न वैसा मर्मस्पर्शी प्रभाव । अनेक स्थलों पर उमिला की विफलता मन को छूती है, पर मुझे लगा है कि उसके विरह के मूर्त चित्र कहीं-कहीं ऐसे अन्तर्विरोधों और झुठला देने वाली हठवादिता का परिचय देते हैं कि दर्द के बिन्दु पर केन्द्रित उसकी व्याप्ति मात्र सतीर्ण अनुभूति को प्रथम देती है और मूल भाव की आत्मा को आच्छन्न कर लेती है ।

प्राचीन काव्यग्रन्थों की कथावस्तु दो भागों में विभक्त होनी थी—आधिकारिक (मुख्य) एवं प्रासंगिक (गौण) । मुख्य कथा और चरित्रों के विकास के लिए अनेक प्रसंगों का उल्लेख होना था, साथ ही ऐसे-एसे लघु प्रसंग एवं घटनाएँ भी उनमें जुड़ी होती थी जो मुख्य चरित्र को उदात्त बनाने में सहायक होती थी । उनमें ऐसे विषयों को गौण बनाकर या काट-छांट करके रखा जाता था जो मुख्य कथा-प्रवाह की रोचकता और औचित्य के अनुकूल न होते थे या कथा-संगठन की दृष्टि से उससे तालमेल न बँठा पाते थे । श्रीवाल्मीकि या तुलसीदास ने ऐसे प्रसंगों एवं अन्तर्कथाओं का समावेश किया है जिनमें व्यापक स्तर पर मानवीय विकास की प्रेरक शक्तियाँ एक महागाथा के रूप में प्रस्तुत की गईं । न केवल उनके कथा-साहित्य का आन्तरिक पक्ष ही सुदृढ़, समन्वित एवं कलात्मक उत्कर्ष में प्रौढ़तर था, अपितु चरित्र-चित्रण और काव्यात्मक अभिव्यक्ति भी उनकी बड़ी ही उच्चस्तरीय थी । गुप्तजी ने सांस्कृतिक परम्पराओं की निष्ठापूर्ण आस्था के बावजूद भी आज की बौद्धिक प्रतिक्रिया को परीक्षित करके प्राचीन तथ्यों को नया रूप दिया । उमिला का कथानक लेकर 'साकेत' में जो उदात्त सांस्कृतिक चित्र खींचा गया है वह उस पर हावी-सा लगता है और चरित्रों की स्वाभाविकता पर भी उनका अनुकूल प्रभाव नहीं पड़ा है अर्थात् जहाँ किसी एक व्यक्ति की प्रधानता होती है वहाँ व्यापक मानवीयता और मूल-संस्कृति के लिए चेतना का विस्तार गौण हो जाता है । फिर भी, अनेक परिवर्तनों से गुजर कर 'साकेत' में जो सामाजिक विघटन दर्शाया गया है वे उक्त विघटित तत्त्वों के बीच एक संतुलित भूमि खोजने के लिए निराश्रय हैं ।

गुप्तजी की भाषा सुमधुर, प्रौढ़ और साहित्यिक होते हुए भी बोधगम्य है । प्रयानुकूल अलंकारों, छन्दों और रसों का प्रयोग भी हुआ है । आज के युग की नवजागरण चेतना में गुप्त जी ने उपेक्षित उमिला को अपनाकर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति की है ।

'कामायनी'

अज्ञान की वृहत्तम शक्ति 'कामायनी' में न केवल कवि की सृजन-मानस्य और जाग्रत चेतना के दर्शन होते हैं, बल्कि व्यक्त-अव्यक्त मानवीय मूलधारों की आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक व्याख्या भी मिलती है । देवमूर्ति के जल-प्लावन के दृश्य से इस काव्य का आरम्भ होता है । जल-प्लावन से बचे हुए आदिमानव वैदस्वन मनु इस विध्वंसकारी दृश्य के मध्य एकाकी, चिन्तित और निरुप दंडे हुए हैं । अतीत वैभव

और सुबो की याद करके उन्हें अनन्त में विपाद रेखाएँ सी खिंची दीखती हैं। सृष्टि के दुर्जय प्रसार का अवलोकन करते करते जब उनका अकिंचन चैतन्य विश्रुतलसा हो रहा है तभी सहसा उन्हें उषा का नव, चाह आलोक फूटता नजर आता है। उनमें आशा का संचार होता है और वे मानस लोच की उस मधुमती भूमिना में पहुँच जाते हैं जहाँ उन्हें ऐसी विचित्र ओकोत्तर अनुभूति होती है कि रस ठो बर्फ और छलक रहा है ब्राह्म-शक्ति होनी चाहिए। उस विराट् की अनन सता में रागात्मक वृत्तियों का लय साथ ही प्रकृति की अनिवचनीय सौंदर्य-सुषमा में सभी कुछ जैसे उ हैं एकाकार सा लगा। मनु की एकांत नीरवता सौंदर्य के उस मूर्तिमान बिहँसे घातावरण की मनोमुग्धकारी गुँज में बिखर गई। इस नये रहस्य से अभिभूत सहसा उनमें कौतूहल और जिज्ञासा जगी। तीव्र विराग से उपजी कर्म की रागमयी अतर्पणा का साकार रूप है श्रद्धा जो उन्हें अचानक मिल जाती है और उनमें आस्था और अनुरक्ति जगती है

‘कर रही सीलामयी आनन्द
ब्रह्मचरि सजग सो ध्यवत्,
विश्व का उन्मीलन अभिराम
इसी से सब होते अनुरक्त ।’

मानव मन जब निराशा और अवसाद के कुहरे में खो जाता है तो उसे कर्म की ओर प्रवृत्त करन की आवश्यकता होती है। श्रद्धा के साहचर्य से मनु के गुण हतचत जीवन में रस की धारा बहने लगती है। कुछ दिन दोनों सुखपूर्वक रहते हैं, फिर मनु उद्विग्न रहन लगते हैं। मनु श्रद्धा के समस्त सदभाव और प्रेम पर अपना एक मात्र अधिकार चाहते हैं यहाँ तक कि उन्हें श्रद्धा के गभस्य शिनु और पालित पशु पक्षिभो से भी चिढ़ हो जाती है। एक दिन वे उसे हिमालय की निर्जन कन्दरा में छोड़कर चल देते हैं।

सारस्वत प्रदेश में मनु का इडा से साक्षात्कार होता है। दोनों एक-दूसरे पर आसक्न हो जाते हैं और इडा मनु को सारस्वत प्रदेश का शासक बना देती है। विन्तु वे अपन को स्वतन्त्र नियामक मानकर मनमानी करना चाहते हैं। इडा ‘बुद्धि’ का प्रतीक होने के कारण मनु पर नियन्त्रण करती है, लेकिन मनु उसी पर बलप्रयोग करना चाहते हैं। इससे प्रजा विगड जाती है और मनु पर आक्रमण कर देती है। मनु मूर्च्छित होकर गिर पडते हैं। इधर श्रद्धा स्वप्न में सभी घटित घटनाओं का पूर्वाभास पाकर मनु की सोझ में चल पडती हैं और ऐन मोके पर घटनास्थल पर पहुँच जाती है। वह अपने कोमल कर-स्पर्श से मनु की पीडा हर लेती है। मनु अत्यन्त लज्जित होते हैं और पिछले उन सुखी दिनों की याद करके व्याकुल होते हैं जब श्रद्धा के साहचर्य ने उनमें नवीन स्फूर्ति और सजग कर्म-चेतना उत्पन्न कर दी थी। उनका मन ग्लानि से भर जाता है और वे रात्रि में चुपचाप उठकर चल देते हैं।

श्रद्धा अपने पुत्र 'कुमार' को इडा को सौंप मनु को दूँडती हुई उनी पर्वत-उत्थका में पहुँच जाती है जहाँ मनु ध्यानमग्न चित्राङ्गि का अन्तर्नाद सुन रहे थे और नटराज शिव का नर्तन देख रहे थे । श्रद्धा आगे-आगे उनका हाथ पकड़कर हिमालय पर चढ़ा ले जाती है और अत्यन्त ऊँचे चढ़कर इच्छा, कर्म, ज्ञान के समन्वित ज्योतिर्मय त्रिपुर के दर्शन करती है ।

सर्वप्रथम 'इच्छा' के माया-राज्य का दर्शन होता है जहाँ पर अहण पराण की पटल छाया में झूलानो और सिहरती कोमल ध्वनियाँ मधुर सान्दन-स्त भर रही थी । शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध की शरदङ्गिनी सुषड् पुतलियाँ रंग-विरंगी तिलतिल-सी थिरकती हुई नर्तन कर रही थी तथा रागारण उपा के कन्दुक-सा आलोक-पिण्ड अपनी दिव्य आभा वितेरता हुआ चलचित्रात्मक सृष्टि-छाया के साथ झूल रहा था । वहाँ बसन्त, वहाँ पतझड़, वहाँ सुख, वहाँ दुःख ऐसे विषम दृश्यों का भर-मार था । वहाँ पर रागारण चेतन की उपासना में मत्त कुछ मत्तवाले विह्वल से छायामय सुषमा में विचर रहे थे ।

इसके पश्चात् धुँधला-धुँधला इनामल कर्मलोक दीख पड़ा । वहाँ पर निमति की प्रेरणा से कर्मचक्र अनवरत घूम रहा था । कहीं क्षण भर भी विश्राम न था । तुष्णावस्था वासना, ममता, कोलाहल, मानसिक मथाङ्ग, एषणाएँ, मध्वर्ष, विफलता और लालसाओं की लोहित ज्वालाएँ पचभूत के अधु-अधु में समाहित थीं । कर्म के मनोमय राज्य में अन्ध-प्रेरणा से परिचालित समस्त प्राणी क्षणिक भीरु लालसा के लिए मर रहे थे ।

किन्तु इसके विपरीत ज्ञान-क्षेत्र में निरन्तर बुद्धिचक्र घूम रहा था । सुख-दुःख की अनुभूति से परे वहाँ निर्मम न्याय, अनुशासन और अनास्था थी । न्याय, तपस और ऐश्वर्य में पगे प्राणी जीवन-रस के कण-कण को बटोर लेने के इच्छुक थे । वहाँ ज्ञान की गरिमा थी, पर तुप्ति नहीं । वे अजर-अमर और मोक्ष के साधनों से सदैव सज्जित रहते थे, सन्तुष्ट नहीं । किन्हीं द्रव्य मूल स्वत्वों का चिन्तन करते हुए वे इच्छाओं को झुट्काते और सामनस्य के बहाने विषमता फैलाते थे ।

इसके उपरान्त श्रद्धा इन तीन ज्योतिर्मय बिन्दुओं की स्थिति का बोध कराती है । ज्ञान द्रव्य है, कियाएँ भिन्न, मन की अभीप्सा पूर्ण नहीं होती—यह जीवन की विडम्बना है ।

यह कहते ही श्रद्धा के ओंठों पर बिलरी मुस्कान से आलोक-रेखा फूटकर तीनों ज्योतिर्विन्दुओं को एक में मिलाकर प्रज्ज्वलित कर देती है और वहाँ ओर शून्य और शून्य का निनाद गूँज उठता है । इस दिव्य अनाह्व नाद में मनु तन्मय हो जाने हैं ।

स्वप्न, स्वाप, जागरण अस्म हो,

इच्छा क्रिया ज्ञान भिन्न तय थे ।

दिव्य अनाह्व पर निनाद में,

श्रद्धामुत्त मनु बस तन्मय थे ।'

अन्तिम संग में इडा और कुमार भी प्रजा के साथ मानस-तट पर मनु और श्रद्धा के पास पहुँच जाते हैं और आनन्द सागर में याह सी लेते हुए समस्त हो जाते हैं।

‘समस्त ये जड या चेतन
सुन्दर साकार बना था,
चेतनता एक विलसती
आनन्द अक्षण्ड घना था।’

‘कामायनी’ में मनु, मनु, श्रद्धा ‘रगात्मिका वृत्ति’ और इडा ‘बुद्धि’ है। मनु का गति चञ्चल है, वह सदैव उद्वलित होता रहता है। आधा निराशा, राग-द्वेष, सुख-दुःख आदि भाव उसमें जगते हैं। विद्यास-समन्वित रगात्मिका वृत्ति से जब तक मनु का संयोग नहीं होता तब तक आनन्द रस की उपलब्धि नहीं होती। बुद्धि मनु की अनियन्त्रित शक्तियों को अनुशासित करती है किन्तु बिना संवेदना और कोमलता के वह निरी शुष्क और तर्जमयी है।

इस प्रकार ‘कामायनी’ में मनु, श्रद्धा, इडा—इन तीन ऐतिहासिक पात्रों की कथा के साथ साथ तीन मनु की एक रचना भी प्रस्तुत की गई है। मानव इतिहास के आदि पुरष मनु की अनक कथाएँ ऋग्वेद, छान्दोग्य उपनिषद्, शतपथ-ब्राह्मण, पुराण और प्राचीन आर्यग्रन्थों आदि में बिखरी पड़ी हैं। कथा के बिखरे सूत्रों को जोड़ने के लिए प्रसाद जी ने कुछ ऐतिहासिक, कुछ प्राचीन आधार और कुछ परम्परागत जनश्रुतियाँ का सहारा लेकर अपनी बहुमुखी प्रतिभा और कल्पना के योग से यह अभूतपूर्व काव्यात्मक अनुष्ठान प्रस्तुत किया।

कवि न कही-कही बहुत ऊँची उड़ान भरी है और जीवन और जगत् के परोप-अपरोक्ष रहस्या का उद्घाटन किया है।

मनु के चरित्र चित्रण में प्रसाद की भावनाएँ साकार हो उठी हैं। श्रद्धा में नापी-जीवन की समस्त कोमलता, माधुर्य, संवेदना और कष्टों का ध्यापन हैं। बिना प्रेम, त्याग और समर्पण के स्त्रीत्व का मंगलमय पूर्णरूप व्यक्त नहीं होता। मानव की कोमल अतर्क्यता केवल बुद्धिबल से नियन्त्रित नहीं की जा सकती। यही कारण है मनु के उद्विग्न मन को श्रद्धा बल में कर सकी है, इडा नहीं। इच्छा, क्रम और ज्ञान के सामञ्जस्य से आनन्द की उपलब्धि होती है, केवल एकांगी दृष्टि और तर्क वितर्क विषमता उत्पन्न करत है।

महाकाव्य में जिस गाम्भीर्य, परिष्कृत अमिरचि और उदात्त भावनाओं का समावेश होना चाहिए वह ‘कामायनी’ में सहज रूप में विद्यमान है। प्रसाद जी न काव्य की विस्तृत पटभूमि पर उभरि पड़े सभी तूलिका से अपने चित्र आवे हैं जिनके रंग न कभी धुँधले हो सकते हैं और न कभी रेखाएँ ही मिट सकती हैं।

‘साकेत-सत’

डॉक्टर बलदेवप्रसाद मिश्र का ‘साकेत सत’ काव्यग्रन्थ के रूप में हिन्दी-साहित्य

के एक नवीन आवर्तन को लेकर प्रकट हुआ, जिसमें प्राचीनता के साथ-साथ आज का प्रजातन्त्रवाद, सामन्त साम्राज्यवाद और समाजवाद आदि का भी सुन्दर समन्वय किया गया। जिस प्रकार मँथलीशरण गुप्त ने 'साकेत' में समयानुकूल और रामकथा में रूढ़ दुर्द घटनाओं को किंचित् परिवर्तित करके नूतन रूप दिया था, उसी प्रकार मिश्र जी ने भी गुप्त जी के पदचिह्नों का अनुसरण करते हुए राम और भरत के प्रसंग को अपनाया। काव्य का प्रथम सर्ग भरत-माण्डवी के प्रसपूर्ण सलाप से आरम्भ होता है। कहीं-कहीं बातचीत के सिलसिले में शृंगारिकता का किंचित् पुट आ जाता है, जो भरत की गम्भीर प्रकृति के अनुरूप नहीं।

द्वितीय सर्ग में भरत माण्डवी सहित अपने मामा युधाजित् के साथ केकय देश की ओर प्रस्थान करते हैं। एक दिन वहाँ प्रकृति के रम्य प्रसार से खिंचे हुए वे युधाजित् के साथ भ्रमणार्थ गए। उनके लक्ष्यभेदी तीर से एक सुन्दर मृग का वध हुआ गया। मर कर भी उस निरीह भोले पशु की दृष्टि में कुछ ऐसी करुणा और नातरता झलक रही थी कि भरत का हृदय द्रवित हो उठा। युधाजित् ने अवसर पाकर उपदेश देना प्रारम्भ कर दिया।

‘सघर्ष जगत् का भय है,
सघर्ष जगत् की इति है,
सघर्ष केन्द्र पर निर्भर,
अपनी उन्नति की स्थिति है।’

युधाजित् ने बातों ही बातों में भरत को जतला दिया कि वे ही राजसिंहासन के उत्तराधिकारी हैं और कँकेयी इसी शर्त पर राजा दशरथ से ब्याही गई है। उन्होंने मयरा की ओर भी सबैत किया, जिसे उन्होंने इसी प्रयोजन से कँकेयी के पास रख छोड़ा था। भरत सारी बातें सुनकर उद्विग्न हो जाते हैं और उन्हें खाना होनी है कि वही अयोध्या में कुछ पड़पन्थ तो नहीं रहा जा रहा। रात्रि में भयकर दुस्वप्नों से उनकी चिन्ता और भी बढ़ जाती है और वे नित्य 'लौट चले साकेत' यही सोचते रहते हैं। इसी बीच मुनि वशिष्ठ के भेजे हुए दूत उन्हें लेने के लिए आ पहुँचते हैं और भरत मरुतवेग से गति वाले घोड़े पर सवार होकर साकेत-धाम के लिए प्रस्थान करते हैं।

यहाँ यह लिखना अप्रासंगिक न होगा कि जाने या अनजाने में लेखक द्वारा यहाँ कई त्रुटियाँ रह गई हैं और प्रचलित कथा में भी व्याघात हुआ है। यह सर्व-विदित है कि केकय प्रदेश में भरत के साथ माण्डवी नहीं, शत्रुघ्न गए थे। शत्रुघ्न सदैव भरत के साथ रहने थे और फिर राम-वनवास के समय तो वे अयोध्या में थे ही वहाँ? प्रस्तुत काव्य के प्रथम दो सर्गों में शत्रुघ्न का कहीं भी कोई उल्लेख नहीं है। फिर यदि यह मान भी लें कि भरत के साथ माण्डवी केकय देश गई थी तो वह उनके साथ अयोध्या लौट कैसे आई? भरत तो इतनी रीझता और त्वर से अयोध्या लौटकर

आए थे कि उनके साथ माण्डवी का जाना यो भी सम्भव न था । इसके अतिरिक्त भरत का केकय देश प्रस्थान करते हुए माता-पिता, राम-लक्ष्मण, स्वजन-सम्बन्धी आदि किसी से भी न मिलना अत्यन्त अस्वाभाविक है । मथुरा दासी भी युधाजित् द्वारा तत्काल अयोध्या नदी पहुँचाई गई थी । वह कँकेयी के साथ विवाह में आई थी और भरत की परिचारिका होने के कारण उनके प्रति उसका विशेष भ्रमत्व था ।

कवि ने भरत को पश्यन्त्र का पूर्वाभास कराके भी उचित नहीं किया । इससे उनके उदात्त और निर्मल चरित्र पर भ्रम आता है, जबकि 'रामचरितमानस' में भरत कहते हैं

'तजि श्रुति पथु नाम पथ चलही । बचक विरचि वेप जगु छलही ।

तिन्ह बे गति मोहि शबर देख । जननी जो महु प्पानो भेऊ ।'

तीसरे सर्ग की क्या सहज गति से चलती है । भरत अयोध्या आकर माता से मिलते हैं और सब घटित घटनाओं को सुनकर क्षोभ और ग्लानि से भर जाते हैं । चौथे सर्ग में भरत के अन्तर्द्वन्द्व का मार्मिक विश्लेषण हुआ है । पाँचवें सर्ग में राज-मन्त्रागार में भरत राम के दर्शनों की इच्छा प्रकट करते हैं और मुनि, प्रजा, माताएँ सभी का अनुमोदन प्राप्त करते हैं । इधर कँकेयी अत्यन्त दुखी है, उसे स्वयं ही इतना क्लव और मानसिक संवेग हुआ । छठे सर्ग में वह मुनि वशिष्ठ के यहाँ आकर राजा दशरथ को योगबल से पुनर्जीवित करने की प्रार्थना करती है और उसमें असफल होकर शव के साथ सती होने की उद्यत होती है । सातवें सर्ग में दशरथ की अन्त्येष्टि-क्रिया सम्पन्न करने के पश्चात् भरत पुरजन, परिजन और सैनिक समुदाय के साथ वन की ओर प्रस्थान करते हैं । मार्ग में अनेक व्यक्तियों को यह भ्रम हो जाता है कि भरत राज्य के लोभ में राम का बध करने जा रहे हैं । अयोध्या के कुछ नागरिक, शृगवेरपुर के निषाद और भरद्वाज आश्रम के तपस्वी भरत के सद्भाव पर संदेह करते हैं । उन तीनों स्थलों में काम, क्रोध और लोभ, रजोगुण, तमोगुण और सतोगुण तथा शत्रिय, शूद्र और ब्राह्मण इन तीन शक्तियों का पृथक्-पृथक् सामना करना पड़ता है । ये सभी सम विषम परिस्थितियों को चीरते-रौंदते अपने गतव्य की ओर बढ़ते रहते हैं और अन्त में राम के पास पहुँच कर शान्ति-लाभ करते हैं ।

वन में पहुँच कर भरत राम से सीधे घर लौटने का आग्रह न करके प्रेम और वर्तुष्य के सपर्यङ्ग्य परिणाम की बात पूछते हैं । राम उन्हें इसी बहाने शासन व्यवस्था, लोकसेवा-व्रत और चौदह वर्षों की लम्बी अवधि को शान्तिपूर्वक व्यतीत करने का उपदेश देते हैं ।

समा जुड़ती है और सभी अपना-अपना निर्णय देते हैं । भरत अपने समस्त स्वार्थ परमायों को राम के चरणों में समर्पित करते हुए और उनके अयोध्या लौट आने के आदेश को शिरोधार्य करते हुए चरण-पादुका की याचना करते हैं ।

‘चरण - पीठ करुणा - निधान के
रहें सदा आँसों के आगे
मे समझूँगा प्रभु - पदपंकज
ही हूँ सिंहासन पर जागे ।’

चरण-पादुका प्राप्त करके भरत नन्दिग्राम में आकर साधनारत हो जाते हैं । उनका रोम-रोम, अणु-अणु राममय है । निरन्तर राम राम की ध्वनि उनके अन्तर्बहिष् को सकृत् करती रहती है । न केवल पादुका पूजन और आरमबिन्तन में ही भरत रत रहने हैं, वरन् शासन-व्यवस्था, प्रजा के सुख-दुख और सामूहिक समुत्थान में भी भाग लते हैं । नन्दिग्राम के प्रवास में ही उनके द्वारा हनुमान जी को सम्बिद्ध करने की दुर्घटना भी घटती है, किन्तु उनसे सीताहरण, लक्ष्मण मूर्च्छा आदि समाचार जानकर वे योगबल द्वारा राम के पास पहुँचने की बात सोचते हैं । उस अवसर पर वसिष्ठ उन्हें दिव्य दृष्टि प्रदान करके यथार्थ स्थिति का बोध कराते हैं । अन्तिम चौदहवें सर्ग में राम के वन से लौट आने पर भरत उन्हें उनकी धरोहर माँप देते हैं ।

‘प्रभु-चरणों में अर्पित कर दो,
व्याज सहित सारी घातों,
आज भरत की परा शान्ति में,
शान्ति स्वयं सिमटी जाती ।’

प्रस्तुत महाकाव्य में भरत के जीवन में भोग-योग का आदि अवसान देखने में आता है । अन्त में जाकर उनके माँ की उद्दामता पराशान्ति और समरसता में परिणत हो जाती है । कहीं-कहीं किन्हीं स्थलों पर भरत ऐकान्तिक से सामाजिक और प्रेमिक से व्यावहारिक अधिक हो गए हैं । उनमें तुलसीदास के भरत की-सी विह्वलता और दैन्य नहीं है—‘राम राम रघुपति जपत सवत नयन जलजात ।’

‘सावेत सन्त’ के चरित्र चित्रण अथवा पात्र-वर्णना में कोई नवीनता नहीं है । नादकीय सलाप और उत्तर-प्रत्युत्तर के चमत्कारपूर्ण प्रसंगों की अवतारणा भी बहुत कम हुई है । कथानक के सृजन में मिश्रजी श्रीमंथिलीचरण गुप्त के ‘सावेत’ के बहुत श्रेणी हैं । उनकी पद्धति और प्रेरणा पर काव्य की रचना हुई है । नन्दिग्राम में हनुमान जी के मुख से सीताहरण, लक्ष्मण-मूर्च्छा आदि का प्रसंग जानकर भरत के वन जाने की तैयारी की दृश्ययोजना जो श्रीमंथिलीचरण गुप्त ने ‘सावेत’ में की है उसे भी सावेतसत्तकर में ज्यों का त्यों ले लिया है यो यदि गहराई और भारीकी से सोचा जाय तो इससे भगवान राम की भरत के लिए चौदह वर्ष की अवधि तक अपोघ्या में रहने और शासन-व्यवस्था करने की आज्ञा का उत्तलपन, साथ ही प्रभु के पौरुष में अविश्वास और अनास्था चलकती है ।

वर्णना उदात्त न होते हुए भी काव्य की भाषा सृज और हृदयग्राहिणी है । महाकाव्य के सर्ग-अध्यादि लक्षणों के निर्वाह के साथ-साथ प्रबन्धगत विदोषताओं का समन्वय बहुत सुन्दर और सुरचिपूर्ण ढंग से हुआ है ।

‘रामचरित-चिन्तामणि’

श्रीवाल्मीकि रामायण के आधार पर पञ्चीस सर्गों में रामकथा को लेकर उक्त महाकाव्य की रचना हुई है। खड़ीबोली के पद्य-विधान पर जो पण्डित महावीर प्रसाद द्विवेदी का शुभ प्रभाव परिलक्षित था उसी रूप को सुस्थिर करने का प्रयास रामचरित उपाध्याय ने अपने काव्य में किया। भाषा की स्वच्छता और प्रसाद गुण पर भी इनका ध्यान केन्द्रित था। उस स्वरूप में न बँधकर, जो चिरकाल से काव्य का माध्य था, इनकी भाषा बोलचाल के चलते रूपों को लेकर चली है। कथा में निगूढ़ विशाल भावनाओं और वर्णन-पाठ्य की ओर ही इसमें विशेष ध्यान दिया गया। कल्पना की उद्धान पद लालित्य भावों की बेगवती व्यञ्जना और शब्द प्रयोग के वैचित्र्य में समस्त शक्ति व्यय नहीं की गई।

प्रथम सर्ग से तेईसवें सर्ग तक रामजन्म, धनुषयज्ञ, विवाह, बनवास, सीता-हरण, युद्ध और राज्यतिलक आदि की छोटी बड़ी कथाएँ विस्तृत रूप से वर्णित हैं। कोई-कोई स्थल बड़े मर्मस्पर्शी बन पड़े हैं और कथा भी सहज निर्बाध गति से चलती रहती है। चौबीसवें सर्ग से सीता का परित्याग और लव कुश की कथा आरम्भ होती है। दोनों कथाओं के सूत्र कवि ने इस कोशल से जोड़ दिए हैं कि कथा खण्डित नहीं हो पाती।

‘राज करते थे अवधपुर में अमरपति से सुखी,
एक नर भी स्वप्न में भी था नहीं कोई दुखी।
किन्तु दूतों से स्वयं रघुनाथ ने पूछा कभी,
मन विषय में ज्ञात है, क्या कह रहे है जन सभी।’

सीता-परित्याग जैसी दारुण घटना के पश्चात् लव-कुश का जन्म और दोनों बालकों का राम से मिलन आदि का प्रसंग अत्यन्त सूक्ष्म में वर्णित है। सीता का पुनः राम से साक्षात्कार नहीं होता और न उनके पृथ्वी में समा जाने का ही वर्णन है, किन्तु बीच में विच्छिन्न होकर भी कथा पूर्ण सी हो गई है।

सबाधों में स्वाभाविकता और प्रवाह होते हुए भी कहीं-कहीं वे अनुपयुक्त और अमात्मिक हो गए हैं। सीता के परित्याग जैसी कारुणिक, विविध परिस्थिति में राम के ये वचन

‘लक्ष्मण तुम्हें मेरी शपथ है बात खुल जावे नहीं,
जिस भाँति हो कल, गह से सीता निकल जावे कहीं।
दर्शन तपोवन का उसे भी इष्ट है, इस व्याज से,
उसको निकासो गेह से, मुझको बचाओ साज से।’

विद्रुप वन्, निर्मम अट्टहास से करते प्रतीत होने हैं।

इसके अतिरिक्त रामकथा जैसे केन्द्रस्थल से निर्झरित होती हुई भावात्मकता और

व्यापक भावना भी इन्हें तुलसी की भांति प्राप्त नहीं है । न 'मानस' का-सा हृदय-द्रावक राग है, न तल्लीनता, न भक्ति-रस की अजस घारा प्रवाहित हो रही है और न कहीं उद्देश्य और कला समान स्तर पर ही दिखाई देती है । आरम्भ से अन्त तक इतिवृत्तात्मक वर्णन थोड़ी अपनाई गई है । चरित्र-मृष्टि अमनोवर्णनात्मक और अत्यन्त साधारण है और न काव्य का उदात्त, सुष्ठु रूप ही कहीं प्रकट हुआ है ।

‘वैदेही वनवास’

हिन्दी साहित्य में काव्य परम्परा को जीवित रखते हुए श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ने ‘प्रियप्रवास’ के पश्चात् ‘वैदेही वनवास’ की रचना की और प्रबन्ध-काव्य के आदर्श पर चलते हुए राम कथा में सीता-परित्याग की खण्डकथा को लेकर कल्पा और वियोग की अन्तर्दशाओं का विधान किया । ‘बाल्मीकि-रामायण’ ‘रघु-वश’ और भवभूति कृत ‘उत्तररामचरित’ में कहना और दुःखवाद को लय करके कथा को मधुमय बनाया गया । ‘वैदेही वनवास’ में सुख-दुःख के समन्वित रूप में एक सुन्दर जीवन-मीमांसा प्रस्तुत की गई और उपाध्याय जी ने ‘प्रियप्रवास’ की भांति ही इसके कथानक में भी पर्याप्त हेरफेर किया । ‘बाल्मीकि-रामायण,’ ‘रघुवश’ और ‘उत्तर-रामचरित’ में सीता-निर्वासन की घटना कुछ ऐसी दारुण बन गई है जो सज्जनों के हृदय को सदैव कचोटती रही है । लोक-अपवाद के फलस्वरूप जग-ज्जननी सीता का परित्याग और वह भी उनसे बिना कुछ कह-मुने तपोवन और तपस्वियों के दर्शन के मिस लक्ष्मण द्वारा अकेले जंगल में छोड़वा देना कुछ ऐसी निर्मम क्रिया है जो मर्यादा पुरोत्तम भगवान राम के उदात्त, गम्भीर चरित्र के अनु-रूप नहीं । लोगों ने इस क्रूर को अमान्य ही नहीं, निन्द्य भी ठहराया है । तुलसीदास जी की तो ‘रामचरितमानस’ में इस प्रसंग का उल्लेख तक न रचा । किन्तु ‘वैदेही-वनवास’ में यह घटना बहुत ही स्वाभाविक हो गई है । अयोध्या के राजमन्दिर में प्राप्त बाल घूमते हुए राम दुर्मुख नामक सेवक द्वारा सीता के सम्बन्ध में फँकी लोच-निंदा की बात सुनते हैं । इस अप्रत्याशित चर्चा से एकदारणी धर्मधुरन्धर राम भी विचलित हो जाते हैं । उनके अन्तर्मानस में भीषण द्वन्द्व मचता है । वे भरत, लक्ष्मण, शत्रुघ्न आदि अपने भाइयों से सलाह लेते हैं और गुरु वशिष्ठ की आज्ञा प्राप्त करके सीता जी को बाल्मीकि-आश्रम में छोड़ने का निश्चय करते हैं । वशिष्ठ राम से कहते हैं :

‘किन्तु आप से यह विशेष अनुरोध है ।
सब बातें कान्ता को बतला दीजिए ॥
स्वयं कहेंगे वह पतिप्राणा आप से ।
लोकाराधन में विलम्ब मत कीजिए ॥’

‘वैदेही-वनवास’ में राम ने सीता को पहले ही सब कुछ बतलाकर उनके मान और गौरव को बढ़ाया है, उन्हें मिथ्या आश्वासन नहीं दिया और न उन्हें विलक्षती

और प्रसव पीडा में तड़पती हुई अकेले जंगल में ही छोड़ा है, अपितु, राजकुल की मर्यादा के अनुरूप वशिष्ठ द्वारा एक ऐसी प्रथा का उल्लेख कराया है जिससे सीता का वनगमन बहुत ही स्वाभाविक और वाछनीय-सा प्रतीत होता है।

‘आयँ जाति की है चिरकालिक यह प्रथा ।

गर्भवती प्रिय पत्नी को प्राय नृपति ॥

कुलपति पावन आश्रम में हँ भेजते ।

हो जिससे सब भगल, मिश्र हो शुद्ध मति ॥’

इसके अतिरिक्त ‘बँदेही वनवास’ में न केवल राजा और पुरवासियों की निंदा के आधार पर ही सीता का परित्याग किया गया है, प्रत्युत् लवणामुर के द्वैप और गंधर्वों के प्रसंग को लेकर कुछ राजनीतिक कारणों की भी उद्भावना की गई है। राम बहुत सहज ढंग से सीता को सब बातें समझाकर उन्हें कुछ समय के लिए स्थानान्तरित करने का प्रस्ताव सामने रखते हैं।

‘इच्छा है कुछ काल के लिए तुमको स्थानान्तरित कर्छे ।

इस प्रकार उपजा प्रतीति मंजगा पुज की भ्रान्ति हुई ॥

क्यों इसर पिसे, सकट में पड़, बहुत दुख भोगते रहें ।

क्यों न लोकहित के निमित्त जो सह पायें हम स्वयं सहें ॥’

अयोध्या से वन के लिए मगलयात्रा का दृश्य भी बड़ा ही खानदार और वास्तविक है। नगर की सोभा और सीता-राम की मधुर छवि मानो सदैव के लिए अन्तर्घट पर अंकित हो जाती है, किन्तु आज के बौद्धिक युग के प्रभाव के कारण सीता-राम की विरह-बदना और विवश भाव बहुत हल्का चित्रित किया गया है। उभरते हृदय को द्रवित कर देने वाली कोमलता और करुणा नहीं है। राम तो कर्त्तव्याभिमुख और सुस्थिरचित्त हैं ही, सीता भी आज की सघर्षप्रिय नारी की भाँति सजग और निराशील है। पति, देवर, सास और भगिनियों से विदा लेते हुए वे स्वयं सबको ढाढस देती हैं।

‘मत रोना भूल न जाना ।

कुल-भगल सदा मनाना ॥

कर पूत साधना अनुदिन ।

समुद्र पर सुधा बहाना ॥’

वन में सीता ॥ विदा होते हुए जब लक्ष्मण अत्यन्त विह्वल हो उठते हैं तो वे अविचलित रह कर उन्हें कर्त्तव्य पथ की ओर उत्प्रेरित करती हैं :

‘सर्वोत्तम साधन है डर में—

भव हित पूत भाव का भरना ॥

स्वाभाविक मुल लिप्ताओं की ।

विदग्ध-प्रेम में परिणत करना ॥’

प्रकृति चित्रण द्वारा भी यत्र-तत्र विरह-वेदना को व्यजना हुई है। किन्तु वह हृदय को छूनेवाला न होकर जीवन की अनेकरूपता में अधिक सो गया है।

श्याम-धटा को देखकर राम के शरीर की कान्ति स्मृति रूप में विपाद बन जाती है और सभी मुखप्रद वस्तुएँ विरूप होकर उनकी आँखों में सटकती हैं।

‘दिवि-दिव्यता अदिव्य बनी अब नहीं दिव्यधू हँसती थी।

निशा-सुन्दरी को सुन्दरता अब न दुर्गों में बसती थी ॥

कभी घन पटल के घेरे में झलक कलाघर जाता था।

कभी अन्धिका बदन दिखाती कभी तिमिर घिर आता था ॥’

शान्तिनिकेतन के पुष्पों की छटा उनमें रागात्मक भावना जगाती है।

‘शान्तिनिकेतन के सुन्दर उद्यान में।

जनकनन्दिनी सुतों सहित थी घूमती ॥

उन्हें दिखाती थी कुसुमावलि की छटा।

बार-बार उनके मुख की थी चूमती ॥’

‘वैदेही वनवास’ में शापीवाद का भी स्पष्ट प्रभाव है। भगवान् राम शान्ति और अहिंसा के जबर्दस्त समर्थक हैं। उन्हें दमन-नीति अभीष्ट नहीं है।

‘दमन है मुझे ब्यापि न इष्ट।

ययोकि यह है भयमूलक नीति ॥

चाह है लाभ कले, कर त्याग।

प्रज्ञा की सच्ची प्रीति प्रतीति ॥’

रावण को एक ही मिर का बताया गया है ‘एक बदन होते हुए भी जो दस बदन था।’ वर्तमान सभ्यता की जटिलताओं ने मनुष्य की जिज्ञासा-वृत्ति को तीव्र कर दिया है। प्रस्तुत काव्यग्रन्थ में राम-सीता विषयक लोकोत्तर कथानक होने हुए भी जिज्ञासा वृत्ति की तृप्ति का व्यापक क्षेत्र मिल जाता है। अतः दुःखमय है, यो भी आनन्द में बाधक नहीं होता। मुख-दुःख ने परे आत्मभाव की परिधि इतनी व्यापक हो गई है तथा ‘मैं’ और ‘तुम’ से अतीत प्रणय का भाव इतना गहरा और उच्च भावभूमि पर स्थित है कि दुःखवाद का भौतिक आधार नष्ट हो जाता है।

‘ज्यों ही पतिप्राणा ने पति-पदम का।

स्पर्श किया निर्लोच भूति सी बन गई।

और हुए अतिरेक विल-उल्लास का।

दिध्य-ज्योति में परिणत वे पल में हुई ॥’

स्वार्थ-त्याग मन की वह मुक्त त्रिया है जो आत्माना विस्तार करती है। सीता के उदात्त, पावन चरित्र का आलोक आज भी दिग्दिगन्त में उद्भासित है—यही इस काव्य का निष्कर्ष है।

प्रस्तुत काव्य की भाषा सरल और स्वाभाविक होते हुए भी अनेक स्थलों पर सस्कृतमयी है। कर्ण रस और विरह-वेदना का प्राधान्य है, किन्तु दाम्पत्य प्रेम का उल्लसित भाव है। प्रेम की अनन्यता, परोपकार और कर्तव्य की दृढ़ता सर्वत्र विद्यमान है। खण्डकाव्य होते हुए भी यह ग्रन्थ महाकाव्य की-सी गरिमा और उदात्तता लिये है।

‘सिद्धार्थ’

श्री अनूप शर्मा कृत महाकाव्य ‘सिद्धार्थ’ में भगवान् बुद्ध का लोकपावन चरित्र विस्तार रूप में वर्णित है। जन्म से लेकर निर्वाण तक का सारा आख्यान आ गया है, साथ ही तत्कालीन परिस्थितियों, प्रसंगों और वातावरण का भी सम्मन्वयेण चित्रण हुआ है। क्या इस प्रकार चलती है :

प्रथम सर्ग में कपिलवस्तु नगरी, वहाँ की श्री-ममृद्धि और राजा शुद्धोधन का गुणवर्णन है। समस्त मुख-शान्ति और अखण्ड वैभव होते हुए भी राजपरिवार में कोई सन्तति नहीं जिससे राजा प्रजा दोनों चिन्तित हैं। एक दिन रात्रि में राजा-रानी को स्वप्न होता है और गिरि कन्दराओं से बुद्धावतार की उद्घोषणा होती है।

दूसरे और तीसरे सर्ग में महारानी माया के गर्भस्थ शिशु का प्रताप, भगवान् बुद्ध का जन्म, ज्योतिषियों द्वारा नवजात बालक की प्रशंसा, बाल-लीलाओं का वर्णन, यज्ञोपवीत-उत्सव, शिक्षा दीक्षा और मृगया आदि का वर्णन है। चतुर्थ सर्ग से ही राज-कुमार सिद्धार्थ में उस वैराग्य-भावना के अकुर प्रस्फुटित होते देख पड़ते हैं जो उन्हें मुख-दुःख-आत्मक अनुभूति से परे अमघ कल्याण-मार्ग और निर्विशेष आनन्द-धाम तक पहुँचाकर ममरस बना देते हैं। एक दिन प्रभातवेला में सिद्धार्थ अपने साथियों सहित मृगया के लिए वन में प्रस्थान करते हैं, किन्तु अपने साथी के बाण से आहत हंस की दुर्दशा देखकर उन्हें मर्मन्तक पीडा होती है। सुष-वैभव में पले राजकुमार ने कभी दुःख की छाया भी न देखी थी। बाहर निकलकर उन्हें चहुँ ओर विषाद ही-विषाद बिखरा दीख पड़ा। कहीं बुद्ध कृपक बैल को पीटता हुआ ले जा रहा था, कहीं पक्षी अन्य छोटे जीवों का भक्षण कर रहे थे, कहीं रदन था और कहीं उत्पीडन। इस प्रकार समस्त विश्व उन्हें त्रि-ताप से पीडित दीख पड़ा। तत्क्षण अतर्जान जाग्रत हुआ, मुक्त-चेतना सजग हो उठी, मानस-तिमिर में ज्योति-स्फुल्लिग विकीर्ण हो गए और उनकी समाधि लग गई।

‘दोनों लोचन भव्य दृष्टि अचला, पद्मासनस्था दशा,
नासा के स्वर-साम्य से सहज ही आधार दे प्राण को,
अतर्भूत प्रभूत ज्योति विभु की साकार हो आ गई,
शून्याम्भोधि-निमग्न बुद्ध जग को सद्वर्त्म संबोध दे !’

पचम सर्ग में कुमार सिद्धार्थ के विराग को जानकर राजा शुद्धोधन को चिंता होती है। वे वसन्तोत्सव की तैयारी करते हैं और समस्त मुन्दरी नागरिक कन्याओं को आमन्त्रित करके राजकुमार के आगोद-प्रमोद की व्यवस्था करते हैं। यज्ञोपवीत के

सौन्दर्य पर कुमार आसक्त हो जाते हैं ।

छठे सर्ग में यशोधरा के पिता सुप्रबुद्ध स्वयम्बर में शस्त्र-स्पर्धा का आयोजन करते हैं, जिसमें सिद्धार्थ विजयी होते हैं । सिद्धार्थ और यशोधरा का पाणि ग्रहण-सस्कार धूमधाम से सम्पन्न हो जाता है । सातवें और आठवें सर्ग में नव-दम्पति की विविध केलि क्रीडा, आमोद प्रमोद, नृत्य-मगीत, वाद्य और वन-उपवन-वाटिका जैसे मनोरम स्थलों में विहार विचरण आदि वर्णित हैं । श्रावण, वर्षा आदि ऋतुओं का वैभव और प्रकृति-सौन्दर्य दम्पति के चित्त को कुछ दिन लुब्ध किया रहता है । किन्तु एक दिन मध्याह्न में अलस भाव से लेट हुए कुमार सहसा चौंक कर उठ बैठते हैं । उनके मुख पर वही दिव्य आभा और अतर्जान की रेखाएँ विकीर्ण हुई दीखती हैं जो कुछ समय पूर्व मृगया के अवसर पर फूटी थी । गवाक्ष में रखी हुई वीणा के मूक तार सहसा सङ्कत हो उठते हैं । कुमार को ध्वनित तारों में से दिव्यवाणी सुन पड़ती है, जो उनके अतर्बाह्य को विचित्र सङ्कति से भर देती है ।

नवम सर्ग में उपरामता और वैराग्य भाव उत्तरोत्तर पुष्ट होता जाता है । महलों का अनन्त वैभव और भोग विलास कुमार सिद्धार्थ के मन को बाँधने में असमर्थ है । वे उद्विग्न हो उठते हैं और राजाज्ञा प्राप्त करके छन्दक के साथ ग्राम-दर्शन के लिए चल पड़ते हैं । कुमार के स्वागत में ममस्त गृह-द्वार, गली सड़कें, बाजार-चौराहे आदि सजाए जाते हैं । स्त्री-पुरुष, युवक-युवतियाँ सभी सुसज्जित वेप में आनन्दोत्सव मना रहे हैं, किन्तु सभी न जाने कहीं से एक नितात जर्जर वृद्ध मनुष्य झोपड़ी से निकल कर राजकुमार के चरणों में गिर पड़ता है और अन्न की याचना करता है । उसे देखते ही कुमार का चित्त द्रवित हो उठता है और वे जीवन और जगत् के मिथ्यात्व की चिन्ता में विभोर हो जाते हैं । जिस प्रकार प्रकाश में पहुँचने से पूर्व अंधकार को पार करना पड़ता है उसी प्रकार किसी वस्तु की सत्ता को सिद्ध करने के पहले न जाने कितने उहापोहों, विषम परिस्थितियों आदि का सामना करना पड़ता है । सद्-विचार विवेक, सद्बुद्धि, कर्तव्य पालन, सत्य की जिज्ञासा, पीड़ितों और दुष्टियों की सहायता करने की हृदयान्तर्गत अनुभूतियों का जाग्रत करना अत्यन्त कठिन है । सुख-दुःख का चक्र रूप में पहिए के समान निरन्तर घूमता रहता है, अतएव ससार के क्षणभंगुर वैभव पर कभी गर्व न करना चाहिए ।

दशम सर्ग में राजा शुद्धोदन को अनेक रहस्यमय स्वप्नों द्वारा सिद्धार्थ के भावी जीवन का पूर्वाभास हो जाता है । कोई अपरिचित साधु स्वप्न फल बताता है, जिसे जानकर राजा और भी सतर्क हो जाते हैं और सिद्धार्थ को मायापाश में अविरत बाँधने की अधिकाधिक चेष्टा करते हैं ।

ग्यारहवें सर्ग में पुनः सिद्धार्थ छद्म वेप में छन्दक के साथ नगर भ्रमण के लिए निकल पड़ते हैं । वहाँ उन्हें एक और अत्यन्त कृशकाय वृद्ध मनुष्य मिलता है, जो बहुविध व्याधियों से ग्रस्त मृत्यु को प्राप्त हुआ ही चाहता है । सिद्धार्थ कुतूहल

और कामवश छन्दक से इसका कारण पूछते हैं और जीवन की अस्थिरता से विचलित हो उठते हैं। कुछ दूर चलकर उन्हें जलता हुआ शव और रुदन करते नर-नारी दीख पड़ते हैं। उनमें घोर विरक्ति जगती है और बारहवें सर्ग में माता-पिता, प्रिय पत्नी, गर्भस्थ बालक, राजपाट और समस्त सासारिक बन्धन विच्छिन्न करके वे महा-पथ की ओर अग्रसर होते हैं।

‘दिगत कवि, हिल वायु भी उठा
समोला डोला, बहलो धनुषधरा,
उठा जमी पाँव शकाधिनाथ का
प्रगाढ़ निद्रा सब में समा गई।’

तेरहवें सर्ग में सिद्धार्थ के वियोग में राजा, प्रजा और यशोधरा की दीन दशा वर्णित है। चौदहवें सर्ग में कुमार का भिक्षु वेष में अनेक स्थलों में भ्रमण, सेनाप्राप्त के निकट कठोर उपस्चर्या, कठिन उपवास, सुजाता से भेंट और अन्त में बोधिवृक्ष की ओर प्रयाण, जहाँ उन्हें दिव्य ज्ञान की प्राप्ति होती है। पन्द्रहवें सर्ग में भगवान् बुद्ध को आत्मप्रेरणा होती है और वे काशी, ऋषिपत्तन, मृगदाव और विभिन्न भाषमों में घूम घूम कर अपने धर्म का प्रचार करते हैं। एक दीन, निराश्रित विधवा का मृत पुत्र भी भगवान् के चरणों पर गिरते ही पुनर्जीवित हो जाता है। राजा बिम्बिसार के नगर में पहुँच कर सथागत ने दश में पशुबलि आदि का निषेध करके अहिंसा का भी प्रचार किया। सोलहवें सर्ग में यशोधरा का कवण विलाप और हस द्वारा पति को सदेव भेजने का वर्णन है। अन्तिम दो सर्गों में भगवान् का कपिलवस्तु में आगमन, पिता, पत्नी एवं नगर-वासियों से मिलन और उनके दिव्य अन्तर्ज्ञान से प्रभावित होकर उन्हीं का अनुयायी हो जाना, भगवान् का अन्तिम उपदेश देकर कपिलवस्तु से प्रस्थान, पैंतीस वर्ष तक इतस्ततः पर्यटन, पुनः कुटिघाम में प्रवेष्ट और अन्त में महासम्बोधि की दीप्ति बिखेरते हुए महानिर्वाण आदि प्रमुख प्रसंगों के बाद इस महाकाव्य का उपसंहार हो जाता है।

‘कर स्वप्राप्य निमज्जित जीव में,
निलय जीव किया निज रूप में,
उदधि-वाष्प-समान शगोल में
प्रभु सदेह तिरोहित हो चले।’

उक्त महाकाव्य इतिवृत्तात्मक होते हुए भी बड़ी ही रजनकारी कल्पना और गूढ़ व्यञ्जना से युक्त है। भगवान् बुद्ध के रूप में मनुष्य की आत्मा का चरम विकास दिखलाया गया है, जहाँ बाह्य और अन्तर्य चेतना एकाकार हो जाती है और जीवन की ज्वलन्त जाग्रत परिधि से परे किसी ब्रह्म रूप की सत्ता स्थापित हो जाती है। राजा शुद्धोदन, यशोधरा, छन्दक आदि के चरित्र बहुत ही उत्कृष्ट बन पड़े हैं, कहीं-नहीं हृदयोद्गारों की व्यञ्जना इतनी यम्यस्पर्शी और करुणा का उद्ग्रेक करने वाली है कि पाठक भावों के प्रवाह में बहने लगता है। नवीनता का समावेश होने पर भा

प्राचीन परम्परा, सस्कृति और वातावरण की उपेक्षा नहीं की गई ।

सस्कृत वर्णवृत्तो में 'प्रियप्रवास' की पद्धति पर प्रस्तुत महाकाव्य की रचना हुई है, किन्तु भाषा में वह सरसता नहीं है जो 'प्रियप्रवास' की विशेषता है । भाषा नई स्थलों पर दुर्बोध और दार्शनिक गम्भीर्य से समाच्छन्न है ।

'आर्यावत्त'

श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' ने विश्वासघाती जयचन्द द्वारा उसकी अपनी जघन्य प्रतिहिंसा की पूर्ति के लिए मोहम्मद गोरी का साथ देकर पराजित पृथ्वीराज को पराजित करना और इस प्रकार बिरवाल के लिए आर्यभूमि को परतन्त्रता की शृंखला में आवद्ध कर देन आदि की प्रसिद्ध ऐतिहासिक दुर्घटना को 'पृथ्वीराज-रामो' के कथानक के आधार पर उक्त महाकाव्य में उल्लिखित किया है । गोरी का आक्रमण और पृथ्वीराज की हार न केवल दो राजाओं की जय-पराजय का प्रश्न है, प्रत्युत दो देशों, दो प्रमुख जातियों और दो विभिन्न सस्कृतियों के ध्वस्त-निर्माण की कथन गाथा है । आर्यावत्त और आर्यवीरो के देशप्रेम एवं राष्ट्रीय भावनाओं की ध्वस्त नाव पर उस समय विघर्षियों के राज्य-वैभव का प्रासाद खड़ा किया गया था, जिसके फलस्वरूप न जाने कितने लज्जाजनक दृश्यों को आवृत्त और बना-दुत्त किया गया था । तत्कालीन लोगों की रागद्वेष पूर्ण भावनाओं का यह दुर्द्वर्ण चित्र, जो हमारे सामने उपस्थित हो जाता है, एक ओर आर्यवीरो की हीनभावना का द्योतक है तो दूसरी ओर उनके शौर्य और उज्ज्वल चरित्र का परिचायक भी ।

प्रथम सर्ग में ही हमें कवि चन्द और राणा समरसी जैसे दो योद्धाओं का दर्शन होता है जो रण से हताश और शिन्न महाकाली के जीर्ण मन्दिर में लौटकर विजय का वरदान चाहते हैं । वह रात बड़ी भयावह और कष्टप्रद है । इसी निस्तम्भ निर्मम रात्रि में पृथ्वीराज और गोरी के भाग्य का निपटारा हुआ था । पृथ्वीराज पराजित होकर बन्दी बना लिए गए थे और आर्यभूमि का शीभाग्य सिन्दूर सदैव के लिए पुँछ चुका था ।

प्रथम सर्ग के पश्चात् अवशिष्ट बारह सर्गों में कथा चमत्कार विकसित होती चलती है । सिंह के समान लौह-शृंखलाओं में बद्ध वीर पृथ्वीराज की आँखें फोड़ दी जाती हैं । उधर पृथ्वीराज के समकालीन सखा और सामन्त महाकवि चन्द, जो इस प्रबन्धकाव्य के नायक हैं, पृथ्वीराज को ढूँढने के लिए युद्धभूमि का चक्कर काटते हैं, किन्तु वहाँ के बीभत्स और हृदयद्रावक दृश्यों को देखकर उनके ध्यात-बलात मन में ज्वाला-सी घमक उठती है । वे अपने पुत्र जल्ह को महाकाव्य का शेषांश पूर्ण करने का आदेश लेकर स्वयं महानाग का खेल मूलकर खेलने के लिए तत्पर हो जाते हैं । महारानी समोगिता पति की पराजय के समाचार से विचलित नहीं होती, वरन् श्रद्धा सिंहनी-सी सजग होकर सभी को युद्ध के लिए ललकारती है । तत्क्षण वह अपने पिता जयचन्द को भी पत्र लिखती है और उसके दुष्कृत्य के लिए उसे धिक्कारती है ।

‘देशदोहियों को अधिकार है न जीने का,
इनसे घिनता है मरण भी इसीलिए
अब तक धृष्टित शरीर यह आपका,
जोषित है, जोषित पिशाचवत् खेद है ।’

कवि चन्द महारानी का पत्र लेकर जयचन्द के पास जाते हैं, वही उन्हें पृथ्वीराज के जीवित रहने और उनकी आँखें फोड़ दी जाने का समाचार प्राप्त होता है। हर्ष-शोक का भाव लिए वे दिल्ली लौट आते हैं और मुद्र के लिए प्रस्थान करते हैं।

भयकर मुठ होना है। आर्यवीर क्षत्रियों की सेना से झटकर लोहा लेते हैं और उन्हें परास्त कर देते हैं। पश्चात्ताप में गल्ला हुआ जयचन्द समरभूमि में बाण लाकर धरासायी हो जाता है और छटपटाता हुआ प्राण छोड़ देता है। कवि चन्द मौन, निस्तब्ध से घूमते हुए घटना-चक्र को देखते हैं, किन्तु पृथ्वीराज के न मिलने से उन्हें कुछ भी अच्छा नहीं लगता। उनका अणु-अणु पोषा से कराहता रहता है। अर्द्ध-रात्रि में दीपक के धुंधले प्रकाश में जब कवि चन्द व्याकुल, विवश और हतचेत से बैठे थे तो अकस्मात् उन्हें देवी अम्बिका की प्रेरणा से एक मार्ग सूझ पड़ता है।

कवि चन्द साह फकीर के बेप में गोरी को अपने वग में बर लेते हैं और इन प्रकार बन्दी पृथ्वीराज से भीषण कुम्भीपाक कारागार में मिलते हैं। पृथ्वीराज को सभी भावी व्यवस्था से अवगत कराके साह फकीर गोरी को पृथ्वीराज से मन मन भर के सात लोहे के तवे एक शब्दवेधी तीर से तोड़ने की विद्या सीखाने का आदेश देते हैं। गोरी बड़ा खुश होता है और बड़े समारोह के साथ पृथ्वीराज को दरबार में आमन्त्रित करता है। तबो पत्र हत्की चोट की गूँज के शब्द से पृथ्वीराज एक बाण से सातों तवे तडाकत तोड़ देते हैं और जैसे ही सुलतान गोरी के मुँह से ‘बाह बाह’ के शब्द निकलते हैं वे ध्वनि का अनुसरण करते हुए दूसरे बाण से उसका प्राणान्त कर देते हैं। सारे दरबार में खलबली मच जाती है। लोग भयभीत होकर हथर उभर भागते हैं और सेना छिन्नभिन्न हो जाती है। कवि चन्द दो तलवार निकालते हैं और एक तलवार पृथ्वीराज को दे देते हैं। दोनों परस्पर कट कर आर्य-भूमि की रक्षा और आर्यवीरो के धर्म के पालन में अपने प्राण विसर्जित कर देते हैं। जल्द ही उसी समय अन्तिम पवित लिखी जाती है।

उक्त महाकाव्य में सर्वत्र वीर-रस की प्रधानता है, यो अन्य रस भी न्यूनाधिक रूप में समाविष्ट हुए हैं। चरित्र चित्रण की दृष्टि से महाकाव्य का महाकाव्यत्व और भी वृद्धि पर है। वीरोचित विमाकलाप और उदात्त चरित्र-चित्रण कवि की प्रतिभा के परिचायक हैं, साथ ही सजीव वार्तालाप नाटकीय तत्वों को विकसित करता खलता है। नारी-चरित्र भी इतने उत्कृष्ट बन पड़े हैं जो भारतीय ललनाओं

के अनुरूप और उन्हें कर्तव्य-पथ निर्दिष्ट करने में एक नवीन प्रेरणा प्रदान करते हैं। युद्ध में पृथ्वीराज की पराजय और उनकी अनिश्चित मृत्यु का समाद पाकर महारानी सयोगिता अपने अनुपम साहस और धैर्य का परिचय देती हुई निम्न उद्गार व्यक्त करती हैं जो आर्य रक्त की महानता के चोटक हैं।

‘आज पतिहीन हो गई शोक नहीं इसका
अक्षय सुहाग हुआ, मेरे आर्य पुत्र तो
भजर अमर हैं, सुयश के शरीर में।
कायरों की मृत्यु सौत-साँत पर होती है
बाँपता है भरण पराक्रमी की छाया से।’

कवि चन्द, राणा समरसी, महाराज पृथ्वीराज, पराक्रमी और योद्धा कन्हदेव आदि सभी वीरता के प्रतीक और चिर समर-विजयी हैं, यहाँ तक कि देनाब्रोटी जय-चन्द का दूषित चरित्र भी पश्चात्ताप की आँच में तप कर निखर गया है। अनेक स्थलों पर उसके हृदयमयन का बहुत ही मर्मस्पर्शी विश्लेषण हुआ है।

‘जानता हूँ कल इतिहास लिखा जायगा
जब आर्य-भूमि का, तो मेरे इस कुरूप का
वर्णन रहेगा वहाँ और उसे पद के
धुग-धुग पाठक घृणा से धिक्कारेंगे।’

‘हल्दीघाटी’

सत्रह सगैँ का उक्त महाकाव्य महाराणा प्रताप के शौर्य, पराक्रम, स्वातन्त्र्य-प्रेम और साध ही राजपूत वीरों के दर्प और गौरव-भावना से भरा है। हल्दीघाटी की रक्त-रजित मेदिनी, जहाँ अगणित भारतीय वीरों के शोषित-रक्त धूलिसात हैं, आज भी दशकों के हृदयान्तराल में नूतन उन्माद जगाती है। हल्दीघाटी का समरा-गण भारतीय स्वतन्त्रता की तीर्थभूमि है और उसकी कर्ण गाथा वीरों के हृदय में उत्साह और अतीत स्मृति-चिन्हों को जाग्रत करती रही है।

भारत के इतिहास में यह वह समय था जबकि अकबर की धर्म सम्बन्धी कूटनीति का चक्र साँझे राजपूत वीरों के सिरों पर धूम चुका था और उसकी चपेट में बड़े-बड़े वीर नतमस्तक हो मुगल सम्राट् के चरणों में बिछ चुके थे। केवल महाराणा प्रताप ही एक ऐसा सुदृढ़ सेनानी था जो सबके विरुद्ध मस्तक झेंचा किए खड़ा था और जिसका हृदय गर्व और देश प्रेम से उफना पड़ रहा था। अकबर उसके इस दम्भ को चूर-चूर कर देना चाहता था। वह उसे धूल में मिलाकर उसके गर्वोन्त भाल पर पदाघात करना चाहता था। महाराणा के अन्य प्रतिद्वंदी राजा भी उसे पराजित देखना चाहते थे। महाराणा का भाई दशरथसिंह क्षुब्ध होकर दानवों से ज. मिली था। राजा मानसिंह, जिसके साथ महाराणा ने खाने से इन्कार कर दिया था, अपनी अवज्ञा से तिलमिला कर उस पर गहरी चोट करना चाहता था। फलस्वरूप

दोनों ओर युद्ध की तैयारियाँ होने लगी। विशाल मुगल सेना को लेकर मानसिंह ने खमनौर से थोड़ी दूर रक्त तलैया के समीप शाहीबाग में पड़ाव डाल दिया। इधर महाराणा प्रताप भी हल्दीघाटी के निकट ही उपत्यका में चाईस सहस्र राजपूत वीरों के साथ छिपे हुए युद्ध का सुअवसर ढूँढ रहे थे। एक दिन पर्वतो और जंगलों के मनोरम दृश्यों को देखते हुए मानसिंह भीलो द्वारा घेर लिया गया और वे उसे मारने को उद्यत हो गए। किन्तु राणा न जान कहां से आ पहुँचे और उन्होंने उसके बन्धन खोलकर भीलो को धिक्कारा

मेवाड़ देश के भीलो,
यह मानव धर्म नहीं है।
जनमी-सपूत, रण-कोटिह,
घोषा का कर्म नहीं है।
अरि को भी घोसा देना,
झूठों की रीति नहीं है।
छल से जनको वश करना,
यह मेरी नीति नहीं है।

श्रावण मास में हल्दीघाटी का घमासान युद्ध प्रारम्भ हुआ। राजा मानसिंह हाथी पर और महाराणा अपने प्रिय घोड़े चेतक पर चढ़ कर युद्ध का संचालन कर रहे थे। तलवारों की चन्नाचों और वीरों की लाशों से सारी भूमि पटी थी। खून की नदियाँ बह रही थी। शत्रु सना आग बरसाने वाली तोपों से अग्नि वर्षा कर रही थी, किन्तु राजपूत वीरों ने धधधनी प्रचंड अग्नि के मुँह में घुसकर तोपों के मुखों को विपरीत दिशा में मोड़ दिया। महाराणा ने मानसिंह पर आक्रमण किया, किन्तु वह कौशल से बचकर भाग निकला। शत्रु-सेना ने राणा को चारों ओर से घेर लिया। वे अपने घोड़े पर सवार अपनी सेना के झूठ से बहुत दूर थे। काटते-काटते राणा के हाथ धक गए थे, चेतक तिर्यक हो गया था और मेवाड़ का सूर्य अस्त हुआ ही चाहता था। किन्तु और झालामान्ना घोड़ा दौड़ाते हुए वहाँ पहुँच गए और उन्होंने झटपट महाराणा का मुकुट अपने सिर पर रख लिया, विजय पताका बरबस हाथों से छीन ली, शत्रुओं में उन्हें महाराणा समझकर मार डाला। महाराणा की सेना में थोड़ा और तब तक दौड़ता रहा, जब तक कि उसके शरीर में चेतना का एक भी स्फूर्तिग अवशेष था। फिर शरीर तिर्यक होकर पृथ्वी पर गिर पड़ा और चेतक ने दम तोड़ दिया। महाराणा का देशद्रोही भाई शर्नसिंह बीरता के इस रोमांचकारी दृश्य को दूर से देख रहा था। वह विचलित होकर भाई के चरणों पर आ गिरा और दोनों भाइयों ने गले मिल कर अपने अन्तर में घुमटती व्यवधानों को शान्त किया। चौदहवें सत्र तक हल्दीघाटी की लड़ाई का यही चरित्र दृश्य अंकित है। पन्द्रहवें सत्र में महाराणा प्रताप का दूर-दूर भटकना, राज्यपरिवार की दुर्दशा और अनेक आपत्ति-विपत्तियों का वर्णन है।

कई दिन तक भूखे रह कर महाराणा को सपरिवार जंगलो की खाक छाननी पड़ती है। राजमहिषी और महाराणा की अबोध कन्या, जिन पर कभी स्वप्न में भी दुःख की छाया न पड़ी थी, भूख से तड़पते हैं। कष्टों की पराकाष्ठा हो जाती है, यहाँ तक कि एक दिन बालिका के हाथ से एक जंगली बिल्लाव घास की रोटी छीन ले जाता है। अपनी प्रिय पुत्री के रुदन और अध्रुओं से महाराणा का धैर्य विचलित हो जाता है। वे सधि-यत्र लिखने बंठ जाते हैं, किन्तु महारानी आकर हाथ रोक देती है। क्या इतनी सपरियाओं और कष्टों का यही उपसंहार, यही परिणाम वाछनीय होता ? नहीं, ऐसा विधाता को मन्जूर न था।

सोलहवें और सत्रहवें सर्ग में भामाद्याह की महायता और धन-दान से महाराणा पुन अपनी सेना संगठित करते हैं और पहले देवीर, फिर कुभलगड पर आक्रमण करके विजय प्राप्त करते हैं। मेवाड स्वाधीन हो जाता है।

‘मेवाड हँसा, फिर राणा ने
जय-ध्वजा किले पर फहराई।
माँ धूल पोछ कर राणा की
सामोद फूल-सी मुसकाई ॥’

इस प्रकार प्रस्तुत महाकाव्य बड़ो ही ओजस्वी और स्फूर्त भाषा में लिखा हुआ है। राजपूत सैनिकों की बहादुरी और महाराणा का मूर्तिमान शौर्य आर्य-रक्त की महानता का द्योतक है। जहाँ राष्ट्र की सुरक्षा और कर्तव्य-पालन का प्रश्न है वहाँ वैयक्तिक सुख-सुविधाओं की चाह गौण हो जाती है। महाराणा का ओजस्वी रूप आज भी सिधिल प्राणों में नवीन चेतना और उत्साह भर देता है।

काव्य के प्रारम्भ में कवि ने महाराणा का ऐसा जीता जागता चित्र खींचा है, जो न केवल अतीत की महानता का द्योतक है, अपितु भविष्य के लिए भी उसमें जीवनमय ज्वलन्त सन्देश छिपा है। ‘हल्दीघाटी’ के लेखक श्यामनारायण पांडेय ने महाराणा प्रताप की टीम, वेदना और निर्भीक आत्मा की पुकार को अनुभव किया है और अनुपम शक्ति से प्रस्तुत महाकाव्य में उभार कर दर्शाया है। यहाँ वर्णित ऐतिहासिक कथानक, चरित्र-चित्रण, संलाप और छोटे ठोटे दृश्य कवि की जागरूक चेतना और कभी न बुझ सकने वाली अग्नि से घषक रहे हैं, जो आज भी मानवीय प्रच्छन्न शक्तियों को उद्बुद्ध करते हैं।

‘नूरजहाँ’

‘नूरजहाँ’ महाकाव्य का मुख्य आधार जहाँगीर-नूरजहाँ की प्रसिद्ध ऐतिहासिक प्रेमकथा है। एक अत्यन्त छोटी सी प्रणय घटना ने उनके जीवन में जो उथल-पुथल और क्रांति सी मचा दी थी, वही उनके जीवन की विकास दिशा और आकर्षण का प्रमुख केन्द्र बन गई थी। प्रेम का न ओर छोर कहीं है, न उसकी जिज्ञासा की कहीं तृप्ति ! एक दिन दूर देश से आई उस भोरी बालिका मेहरनिसा ने शाहजादा

सलीम के अन्तर को झकझोर दिया था। यही उच्चाव में ये दोनों खेल रहे थे। उसके निरीह सौंदर्य और अलहदपन में कुछ ऐसी भादकता थी जो मन को मुग्ध किये बिना नहीं रहती थी। खेलते-खेलते शाहजादा सलीम को पुष्प-कलियाँ तोड़ने की प्रेरणा हुई। सभी दो नये बचूतर उसके हाथ लगे थे, उन्हें मेहर के कोमल करों में सीपते हुए उसने कहा, 'देखो, जरा सँभालो, कहीं उड़ न जायँ।' जैसे ही सलीम उधर मुड़ा कि एक बचूतर सभ्रम में उसके हाथ से छूटकर उड़ गया। इतने में सलीम न लौटकर

एक कबूतर देख हाथ में पुछा कहाँ अपर है ?
 उसने कहा अपर कैंसा ? वह उड़ गया स-पर है।
 उत्तेजित हो पुछा उसने, उड़ा ! अरे वह कैंसे ?
 'फड़' से उड़ा दूसरा बोली, उड़ा देखिए ऐसे !'

बस उस समय की उसकी यही भोली भावभंगी सलीम के अन्तर्पट पर सदैव के लिए अंकित हो गई और वह मन, प्राण उस पर स्वीछावर बन बैठा। किन्तु जमीला की कूटिल और द्वेषमयी प्रवृत्ति ने इस सुखान्त नाटक पर पर्दा डाल दिया। द्वेष और प्रतिकार भावना से प्रेरित होकर उसने मेहर और सलीम को पृथक् करने का पद्मन्त्र रचा।

जमीला के भडकाने से अब्बर ने मेहर का विवाह शीर अफगन से कर दिया और दोनों को दूर भेज दिया। सलीम को वह विद्योप किसी प्रकार भी सह्य न हुआ। सूनी, निस्तव्य रात्रि में वह छद्म वेष में मेहरगुनिया के शायनागार में भुस गया और शीर अफगन को मार कर नहीं अन्यत्र भाग जाने का प्रस्ताव अपनी प्रेमिका के सम्मुख रखा। मेहर की तो इसी बीच जंसे कायपलट हो गई थी। कर्त्तव्य-वेदी पर उसने अपने प्रेम को ही नहीं बरन् अपनी समस्त आकांक्षाओं, उल्लास और आनन्द को भी स्वीछा-वर कर दिया था। वह क्वचित् भी विचलित नहीं हुई और उससे शाहजादा सलीम के प्रेम को ही नहीं टुकराया बल्कि उसकी कड़ी भर्त्सना भी की।

किन्तु सलीम के दिल का घाव कभी न भर। उसमें छटपटाहट, तड़पन, प्रणय पिपासा बनी ही रही। सम्राट् होते ही उसने शीर अफगन का वध करा दिया और मेहर को दिल्ली बुला भेजा। चार वर्षों तक मेहर के मन में द्वन्द्व मचता रहा। प्रेम और कर्त्तव्य में चमकन सी रही, किन्तु अन्त में वही हुआ जो होना था, जो विधि का विधान बन चुका था। जहाँगीर और नूरजहाँ की प्रणय-कथा आज भी इतिहास के पृष्ठों में रगीन पेन्सिल से अंकित है। इतिहास का विद्यार्थी भले ही नूरजहाँ को मुगल-सम्राट् जहाँगीर की अधीश्वरी और सुधाशिका के रूप में जानता हो, किन्तु उसके आन्तरिक सघात और द्वन्द्वरम्य जीवन का परिचय बहुत कम लोगों को विदित है। बालिका रूप में जो आकर्षण उसने अनुभव किया होगा वह सम्भव है दाम्पत्य जीवन में सघन होकर दुर्जय हो गया हो। यह भी समभव है कि वह

अपने वैवाहिक जीवन में उन भग्न सपनों को पुन साकार देखना चाहती हो जो नियति के क्रूर मपेड़ों से असमय में ही छिन्नभिन्न हो गये थे । शेर अफगान जैसे क्रूर और रुते पति से प्यार की प्रत्याशा करना जीवन के उन एकाकी, द्वन्द्वात्मक अनुभवों को मजीबन खीर गति देना रहा होगा जो दुर्भाग्य के अधड में इतस्तत छितरा कर बिखर गये थे । समात्मक भाव—ग्रामजस्य के अभाव में—जब विभूतल हो जाते हैं तो व्यष्टि को समष्टि में और स्वात्म को अखिलता में परिणत कर देने की आकांक्षा जगते हैं ।

विवाह के पश्चात् सुन्दरी मेहर के भीतर भी कुछ ऐसी ही आन्तरिक समग्रता व सुस्पष्ट सतोष की स्थिति उत्पन्न हो जाती है । अपने पति के प्रति उसमें वही अपनत्व और एकात्म्य भाव है जो किसी प्रकार भी अविश्वस्त नहीं कहा जा सकता और न मिथ्या आश्वासन ही ।

‘दूर नगर से नदी-बूल पर पर्णकुटी हम छायेगे ।
चिड़ियों के स्वतन्त्र कलरव में गला फाड़कर गायेगे ॥
जो मलयानिल मुश्किल से जाने पाता महलो भीतर ।
उसी पवन समवन-उपवन में मैं अब बिहलेंगी सानन्द ।
झुपित पातावरण बीच भो मैं अब नहीं रहूँगी बन्द ॥’

विवाह होने ही मनोद्वन्द्व आरम्भ हो जाता है और दाम्पत्य जीवन की अवधि में तथा उनके समाप्त होने के पश्चात् भी चार बरों तक मेहर के प्राणों में उथल-पुथल और हलचल भी होती रहती है । प्रेमी का दुराग्रह पुन उन प्रमुग्ध मधुर भावों को जगाता है जो क्षारवत् से हो गए थे । उसके समग्र जीवन में प्रेम एक ओर है और कर्तव्य दूसरी ओर । नूरजहाँ का मन कभी डगर झुकता है और कभी उधर । एक बार उसके मन में पति से सम्बन्ध-विच्छेद करने की बात भी उठती है, किन्तु वह क्षणिक दुर्बलता है । वह पतिप्रता नारी भी कठोर कर्तव्य को अन्त तक निवारती है । पति की मृत्यु के पश्चात् भी उसका सकल शिथिल नहीं होता । वह उनी की स्मृति को लेकर जीवित रहना चाहती है, वरन् इस मोड़ पर आकर तो उसका अन्तर्द्वन्द्व और भी तीव्र हो जाता है । जिसे वह प्रेम करती है उसी से उदासोन । जहाँ उसका मन खिचता है वही से नाता तोड़ कर उपेक्षित रहना । बंसी धोर विडम्बना है ? अन्त में अवस्मात् उसकी धारणा बदलती है, वह भी प्रेमी के आप्रह्व से और तब जबकि उसका हठीला मन विद्रोह करते-करते थात हो जाता है ।

नूरजहाँ के सजीव जीवन-नाटक को उतारने में लेखक गुरुभक्तसिंह की मानसिक वृत्तियों के सूक्ष्म विश्लेषण और विचार-प्रक्रिया के उद्घापोह भरे स्पष्ट निरवहित करने पड़े हैं । जहाँगीर प्रेमी है, किन्तु ऐसा प्रमी नहीं जो प्रेम के नाम पर तटन-तडन कर मर मिटे । उसे स्पूल आधार चाहिए । प्रेम उसे उद्यम-शक्ति और उद्बुद्ध बल सेतना भी प्रदान करता है । अनारकली के प्रेम प्रसंग में भी वही बात

देखने को मिलती है। वह अपने प्रयत्न में हताश न होकर उसे किसी न किसी प्रकार दूँद लेता है और मरते दम तक साथ नहीं छोड़ता। मेहर के प्रति जब उसका आकर्षण और मन खिंचता है तो भी वह किसी की पवहि नहीं करता। और अफगन से विवाह होने के पश्चात् वह बिना भय और आशङ्क के मेहर के महलों में घुस जाता है और सम्राट् होने पर तो अपनी प्रेमिका तक की अप्रसन्नता पर ध्यान न देकर उसके पति को कल कर देता है। मेहर की उदासीनता और उपेक्षा से भी वह हताश नहीं होता। आखिर उससे विद्रोही मन को परास्त करने में वह सफल हो ही जाता है।

जमीना इस काव्य में अत्यन्त कुटिल और नीच नारी है। यह विषमता का विष कोने में सर्वत्र सतक है और मिथ्या प्रेम की भित्ति पर दूसरे के जीवन को बर्बाद कर देने में अत्यन्त निर्भीक। प्रारम्भ में वह अनारकली के प्रेम को रौंदकर विजयी बनती है और बाद में मेहर के प्रणय-स्वप्नों को क्रूरता से कुचल देती है। उसका समस्त जीवन छत्र और प्रपचों से भरा है। अनारकली का प्रेम प्रसंग हृदयस्पर्शी है, किन्तु अपामयिक-सा हो गया है। प्रमुख चरित्रों के अतिरिक्त दूर तक चलने वाले सामान्य चरित्र भी सुन्दर बन पड़ हैं।

पुस्तक में प्रकृति मनुष्यों की कहानी के लिए मुख्य वातावरण बन गई है। प्रकृति और मानव जीवन में गहरा सादात्म्य है। मनुष्य दुखी है तो प्रकृति भी उदास और विषादमयी दीख पड़ती है। उनका मनोभाव परीण अपरीण रूप में प्रकृति में स्पन्दनों में यथ-सम मुखरित हो उठे हैं। कहीं पुष्प हँस रहे हैं, कहीं भीरे उन पर मधुर गुञ्जन कर रहे हैं वहीं पक्षी पक्षी पर अटललिपि करते हुए चहक रहे हैं और कहीं सुगन्धित भीनी हवा मधुमत्त बनाती हुई मन को सन्तुष्ट करती है।

गुरुभक्तिसिंह ने भाषा को सुघटता स ढाटा है, पर कहीं कहीं फारसी-अरबी शब्दों के प्रयोग खटकते हैं।

‘कुरुक्षेत्र’

श्री रामचारी सिंह दिनकर’ का ‘कुरुक्षेत्र’ महाभारत के युधिष्ठिर भीष्म महाद की लेकर लिखा हुआ ऐतिहासिक काव्यग्रन्थ है, जिसमें मानवता के रक्त रञ्जित इतिहास पर दृष्टिपात करते हुए युद्ध की समस्या का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। ऐतिहासिक के शब्दों में—‘युद्ध एक निन्दित और क्रूर कर्म है, किन्तु इसका दायित्व किम पर होना चाहिए? उस पर, जो अनीतिधो का जाल बिछाकर प्रतिस्पर्धा को आमन्त्रण देता है? या उस पर, जो इस जाल को छिन्नभिन्न कर देने के लिए आतुर है?’ ये ही दो महत्वपूर्ण चिरन्तन प्रश्न हैं जो प्रत्येक राष्ट्र और मानवता के सम्मुख मूर्त हो उठते हैं। प्रायः प्रत्येक युद्ध में मरने के पूर्व परस्पर विरोधी वृत्तियाँ म नमर्प हुआ करता है, कथमनस-सी हानी है।

‘हर युद्ध के पहले श्रिया लड़ती उबलते ओष से,
हर युद्ध के पहले मनुष्य है शोचता, क्या शस्त्र ही—

उपचार एक अभोध है,
अन्याय का, अपकर्ष का, विष का, गरलमय द्रोह का ।

मनुष्य लड़ना नहीं चाहता, वह मूलतः शान्ति, सद्भाव और समता का इच्छुक है, किन्तु उसमें मनोद्वेद और राग, द्वेष, घृणा, ईर्ष्या, अभिमान आदि दुष्प्रवृत्तियाँ, विद्रोहाग्नि और प्रतिशोध की भावना जागती है ।

‘विद्व-मानव के हृदय निर्दोष में,
मूल हो सकता नहीं द्वेषाग्नि का,
साहता लड़ना नहीं समुदाय है,
फैलती लपटें विप्लवी, व्यक्तियों की साँस से ।’

आखिर विध्वंस से लाभ क्या है ? मनुष्य-मनुष्य को भय बनाकर उसका उष्ण रक्त पीकर किस धिर पिपासा को शान्त करना चाहता है ? किस आनन्द के शीतल रस से आप्लावित होकर जो की जलन मिटाना चाहता है ?

दुस्सह के भीषण रक्तपात और हृदय-विदारक दुःखों को देखकर युधिष्ठिर के मन में भी यही एक प्रश्न बार-बार भूँजता है

‘किन्तु, इस विध्वंस के उपरान्त भी,
शेष क्या है ? ध्येय हो तो भाग्य का ?’

ऊहापोह और शंकाकुल मन स्थिति में युधिष्ठिर भीष्म के पास जाते हैं और सहिसा का प्रतिनिधित्व करत हुए युद्ध के विरुद्ध मनोबल और आत्मिक शक्तियों का पक्ष लेते हैं ।

‘जानता कहीं जो परिणाम महाभारत का
तनवाल छोड़ में मनोबल से लड़ता,
तप से, महिष्णुता से, त्याग से, सुयोधन को
जीत गई नीच इतिहास की में धरता
और कहीं धनु जलता न मेरी आह ॥ जो
मेरे तप से नहीं सुयोधन सुधरता,
तो भी हाय, यह रक्तपात नहीं करता में
भाइयों के संग कहीं भील माँग भरता ।’

‘कुरदाश’ को पड़ते हुए हमें यह न विस्मृत कर देना चाहिए कि वह आज के युग की सृष्टि होते हुए भी महाभारतकालीन युद्ध की धारणाओं को लेकर लिखा गया है । भीष्म के युद्ध-सम्बन्धी निकट निष्कर्ष आज के युद्ध की समस्याओं का समाधान नहीं वरन् उस युग के हिसात्मक साधना के अनुभवसिद्ध तथ्य हैं । उन दिनों सामाजिक समता सद्भावना और अन्याय के विरुद्ध न्यायोचित व्यवस्था के लिए युद्ध हुआ करते थे, जो स्वार्थ-लोभता, कुटिल द्रोहाग्नि, प्रतिशोध-भावना और भीतर ही भीतर घुमड़ता जहर भी इसका कारण होता होता । उन दिनों युद्ध की अनिवार्यता

बहुत कुछ प्रारम्भ और अज्ञात सत्ता के हाथों में ही थी। विध्वंसक और नीति विरुद्ध जानते हुए भी विश्वास होकर समरांगण में कूदना ही पड़ता था। सामूहिक प्रतिशोध उन दिनों पापपूर्ण नहीं समझा जाता था। वह पाप-मुण्य की परिधि से परे था।

भीष्म ने अपने कथन में प्रायः इन्हीं उपर्युक्त मतवादों की पुष्टि की है। उन्होंने युद्ध की तुलना उम तूफान से की है जो प्रकृति के विस्फोटक तत्त्वों को समेटे कुछ ऐसे प्रचंड वेग से आ घमकता है और प्रकृति की विकृतियों एवं जराजीर्ण वस्तुओं को अपने साथ उड़ा ले जाता है। ऐसे तूफान से उन वृक्षों को किंचित् भी हानि नहीं होती जो सशक्त और सुस्थिर हैं। जैसे तूफान अनिवार्य और प्राकृतिक है, उसी प्रकार युद्ध का उत्तरदायित्व भी किसी एक व्यक्ति अथवा राष्ट्र पर नहीं, वरन् वह सामूहिक विस्फोट है। यह किसी के रोके नहीं रक सकता।

भीष्म के मत से तप, त्याग, विनम्रता, अनुराग, दया, जमा मानवीय गुण होते हुए भी सामाजिक जीवन के अनुपयुक्त हैं। जब तक यस्तु पक्ष का प्राधान्य होगा तब तक युद्ध अवश्यम्भावी है, वह होगा ही। लेखक ने आधुनिक साम्यवादी दृष्टिकोण भी प्रस्तुत किया है

‘जब तक मनुज-मनुज का यह,
सुख भाग नहीं सम होगा।
क्षमित न होगा कोलाहल,
तपस्य नहीं कम होगा।’

सातवें सर्ग में जीवन-दृष्टि को लेकर समता-विधायक ज्ञान और मानव-धर्म की व्याख्या की गई है। मनुष्य सदैव मनुष्य पर अविश्राम ही करता रहा है। आज तक वह कभी द्वेष द्रोह से मुक्त न हो सका। करोड़ों मनुष्य आयु पर्यन्त मानव का कल्याणकारी रूप खोजते रहे हैं, किन्तु किसी को मनुष्यता के लिए निराश होने की आवश्यकता नहीं है। मनुष्यता का नव विकास सदैव होता आया है। हमें निष्क्रिय नहीं सक्रिय होना चाहिए। युद्ध घमन का समाधान है—दुष्प्रवृत्तियों का दमन और सद्प्रवृत्तियों का उत्प्रेरक।

‘रण रोकना है तो उल्लाह विषदन्त ऊँको,
बूढ़ ध्यात्र भीति से भरी को मुक्त कर दो।’

एक दूसरा समाधान भी कवि ने प्रस्तुत किया है -

‘अथवा जवा के छागलों को भी बनाओ ध्यात्र
रतनों में करार कानकूट-विष भर दो।’

कवि के मत से युद्ध, हिंसा और विनाश हेतु है, वह मनुष्यता के ह्रास और पतन का सूचक है, किन्तु साथ ही वे आतंकी और जन शोषक भी अक्षम्य हैं जो दूसरा की सुख-शान्ति का अपहरण करते हैं। कवि ने इन्हीं दोनों पक्षों का जोरदार समर्थन किया है। यह आश्चर्य है कि समयगुीन होकर भी कवि ने महात्मा गांधी की

अहिंसा दृष्टि और असहयोग की नीति की अपेक्षा क्यों की है। न तो आधुनिक दृष्टि से युद्ध-सम्बन्धी समाधान प्रस्तुत किए गए हैं और न महाभारत के भीष्म-युधिष्ठिर सवाद को युद्ध पौराणिक आधार-भूमि ही मिली है। दोनों की अवर में लटके हुए की-सी डाँवाडोल स्थिति है। इन सब अवसरों के बावजूद भी यह काव्यग्रन्थ अपनी निजी विशेषताओं के कारण हिन्दी साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इसका आख्यान प्राचीन और ऐतिहासिक तत्वों से पूर्ण है। अपने युग की राजनीतिक परिस्थितियों और विचारधारा को प्रस्तुत करते हुए इसमें आज के मत-वादों की भी सुन्दर विवेचना हुई है। युद्ध का विषय नीरस है, किन्तु इसी शुष्क और नीरस विषय को रुचिकर और जीवन-तत्वों से समन्वित कर दिया गया है। काव्य की भाषा भी अत्यन्त ओजपूर्ण और प्रवाहमयी है। न तो कल्पना की कौरी उड़ानें भरी गई हैं और न कृत्रिमता का सहारा लेकर पाठकों को वास्तविक तथ्य से ही दूर रखने की चेष्टा की गई है। विषय की गहनता, निरीक्षण की सूक्ष्मता और वर्णन की स्पष्टता से भी अधिक स्वाभाविकता और सरमता सराहनीय है, जो मानवीय मनोवेगों को उद्बलित करती हुई पाठकों पर अपना स्थायी प्रभाव छोड़ जाती है।

‘मेघावी’

हिन्दी के प्रगतिशील लेखक डॉक्टर रामेय रायव का ‘मेघावी’ कुछ नई परम्पराओं को लेकर चला है। लेखक के शब्दों में—‘प्रस्तुत काव्य इतिहास की तरह बद्ध नहीं है। अनुभूति और विचार के कारण कहीं-कहीं इतिहास की तिथियों का ध्यान नहीं रखा गया, क्योंकि तिथियों का महत्व भी स्वयं अनुभूति में है, इस प्रकार का काव्य लिखते समय मात्र। एक नायिका—एक नायक के चरित्र में इतना रूप समाना असम्भव है। इस काव्य के नायक और नायिका इतिहास और गति हैं, और मेघावी के द्वारा वे प्रकट हुए हैं।’

ऊपर के उद्धरण से स्पष्ट है कि मेघावी ही प्रस्तुत काव्यग्रन्थ का एक मात्र नायक है, जिसका चैतन्य ज्ञान अणु-अणु में बिखरा है। युग-युगान्तर से मानव की तृष्णा समय के स्तर को भेदकर निरंतर अटूटहास-सा कर रही है। न जाने कितने अरमान, वासनाएँ, उन्माद, जन्म, मृत्यु और अपराजित जीवन शक्तियाँ युग-युग की निर्वाण गति में समाहित हो गई हैं। इतिहास परिवर्तनशील है और मानव समय की गति के साथ सापेक्ष रूप में बद्ध है। उसके ध्वंश का ओर-छोर अनन्त है। मेघावी उद्भ्रान और चिन्तित बँठा हुआ अनन्त प्रसार की आँखें फाड़े देख रहा है। सूर्य, चन्द्र, तारे, नक्षत्र सभी महानृत्य में सलग्न हैं। निस्सीम नभ में ज्ञान-विह्वल कल्पना के पखों पर उड़कर पाहू पाने में असमर्थ है। रवि, शशि और तारे उसकी निस्सीमता में बिन्दुबन्ध हैं। यह-उपग्रह सभी अविव्यात गति से चल रहे हैं, किन्तु उसका आदि और अन्त अज्ञात ही है। मनुष्य का अहंकार क्षिर-धिरा में निनाशित हो रहा है, किन्तु तो भी मनुष्य की शक्ति और तृप्ति नहीं है।

द्वितीय सर्ग में मेघावी अगणित नक्षत्रों और सौर-चक्र के अविरत नर्तन को देखकर चकित हो जाता है -

‘तारों का प्रिय सुन्दर नर्तन
पति का नर्तन
नूपुर टल-टल
कितना विराट है शून्य खिला
जिसमें हम अणु भकरन्द भगल
परिवर्तन के झोको से उड़
दिशि-दिशि में फँसे हैं खिल-खिल।’

तीसरे और चौथे सर्ग में मेघावी को सम्पूर्ण सृष्टि महानृत्य में सलग्न दीख पड़ती है। पृथ्वी और आकाश का अगम्य विस्तार उसके दृष्टिपथ के सम्मुख आकर बिछ जाता है। पाँचवें सर्ग में मेघावी को नग्नमण्डल में सौर-चक्र बनते दीख पड़ते हैं मानों महाशून्य में ग्रह-उपग्रहों का भीषण डन्ड भया हुआ है। उसे लगता है जैसे विराट् का अणु-अणु चेतन्य हो उठा है और पृथ्वी सूर्य को देखकर मुस्कुरा रही हो।

छठे सर्ग में मेघावी को पृथ्वी पर प्राणबिन्दु स्पष्टित हुए दीखते हैं और अमित शक्ति शत-शत धाराओं में उच्छल हुई जान पड़ती है। यो मानव-प्राणि सदैव प्रकृति से सघर्ष करता रहता है, तो भी मेघावी विस्मय-विमूष हो देखता है कि मनुष्य का इतिहास कितना अल्प है, कितना नगण्य है। मानव कितना लघु है—अप्राह-समुद्र में केवल बिन्दुवत्, किन्तु तो भी मानव होने के नाते उसमें अपने प्रति प्यार जगता है। वह आदिम मानव से शनं शनं ठग्लति की ओर अपसर होता है। जमका ज्ञान क्रमशः विकसित होता है। सघर्ष करता हुआ वह आगे बढ़ता जाता है। वह उस राह का पथिक है जहाँ कोई व्यवधान नहीं, जहाँ ईश्वर और अमरत्व नहीं। जो कल सत्य था वह आज भी सत्य है व्यर्थ के समेले में भूलकर अगति को भवच्छ करना है।

नवें सर्ग में मेघावी को आकाश में उषा फूटती नजर आती है। सहसा उसकी आँखों में सिहरन-सी भर जाती है और वह आनन्द विभोर हो उठता है :

‘अ्याकुल नयनों की कारा में
यह हरित-आम क्यों जाग उठी ?’

पृथ्वी के रगमच पर उसे रोते और हँसते मानव दृष्टिगत होने हैं। कभी प्राणी की नीरवता प्रकृति में लय होकर आँसू बहाती है और कभी अविराम दृश्यरूपों की भादकता में विभोर हो चंचल हो उठती है। हेमन्त, शिशिर, वसन्त, शीघ्र, वर्षा, शरद सभी महाप्रकृति में समरूप हैं, किन्तु अकस्मात् मेघावी का यह स्वप्न भग्न हो जाता है और वास्तविकता उसकी आँखों में नाच उठती है :

‘ओ मूर्तिमान् प्रदोत्तर तू
अपनी सत्ता का खेल देख,
चल उठा समय के बीच आज
इतिहास पृष्ठ में उलट चला
रे मेघा का रंही अबाध
में अपनेपन को खोज चला ।’

इतिहास के पृष्ठ उलटते चलते हैं और युग-युग की ऐतिहासिक घटनाएँ एक-एक करके उसकी आँखों के समक्ष बिछ जाती हैं। आदिम जातियाँ द्रविड, कोल, मगौल तथा प्राचीन भाषा, संस्कृति और कला सभी कुछ कल्पना में सजग हो उठते हैं। सोचते-सोचते मेघावी श्रात हो जाता है, सब समय में से प्रतिध्वनि उठती है :

‘कौन हो तुम उन्मत्त विभोर,
धुँसी होकर करते सघर्ष
युगांतर से यध पर चल किंतु,
रूढ़ हो जाता विमल अमर्य ?’
‘अरे मैं हूँ मानव, अभिराम
चला था स्वर्णों का ले भार
किंतु अब बेल रहा हूँ श्रात
महीं मिलता मुझको सुखसार ।’

अंतिम चौदहवें सर्ग में मेघावी न्याय और अन्याय के घोर सघर्ष को देख कर मुस्करा उठता है। मजदूर, निम्न मध्यवर्ग, कवि, दार्शनिक, वैज्ञानिक—सभी अपनी-अपनी धून में लीन हैं और फासिस्टवाद, साम्राज्यवाद, प्रगतिवाद तथा भिन्न-भिन्न मत-मतांतरों का धोलवाला है। काव्य के अंत में कवि उन्मुक्त और सुखमय जीवन की कामना करता है।

‘एक घर सी होगी यह भूमि
और भौतिक के दुख का खूर
बनायेंगे मानव वह पथ
जहाँ शोषण का रहे ना नाम
जहाँ का सत्य वास्तविक सत्य
जहाँ स्वातन्त्र्य साम्य सुख शांति
करेंगे निशि दिन नृत्य
और परिवर्त्तन-पथ पर सतत
ज्ञान का पकड़े हाथ
चलेंगे जगमग मुक्त ।’

प्रस्तुत काव्यग्रन्थ में अनूठी कल्पना और विषयो की अनेकहपता के साथ-साथ उनके विधान का ढंग भी निराला है। कवि प्रगतिशील है और उसने पुरातन बन्धनों को विच्छिन्न करके नवीन काव्य-मदति अपनाई है। अभिव्यजना की प्रगल्भता और भावनाओं की ऐसी सुकुमार योजना मिलती है कि पाठक विस्मय-विमुग्ध हो वर्णन-वैचित्र्य में खो जाता है। दर्शन, भूगोल, इतिहास, काव्य, समाजशास्त्र आदि सबका इसमें समाहार हो जाता है, अतएव विषय प्रसार व्यापक है। लेखक ने लिखा है :

“मेने किसी अन्त को ध्वय या लक्ष्य साविष्ट नहीं किया—जीवन की गति ने अपने आपके निष्कर्ष प्रतिध्वनित किये हैं।”

‘कुणाल’

प्रस्तुत खण्डकाव्य का उद्देश्य सुप्रसिद्ध अशोक के पुत्र कुणाल का महत् चरित्र अंकित करना है। साक्षात्ती तिप्परक्षिता की कल्क-कालिमा कुछ ऐसी सघन होकर इतिहास के पृष्ठों में समा गई है जिसका सबया झुठ हो जाना असम्भव ही है। प्रथम तीन सर्गों में मगध की राजधानी पाटलिपुत्र का वैभव, कुणाल का जन्म, बालक्रीडा और उसके सारथ्य की लावण्यमयी छवि वर्णित है। राजकुमार अत्यन्त सौम्य और सुन्दर है। उसका अंग प्रत्यग सुडील और कातिमय है, किन्तु सबसे शोभन और विमुग्धकारी उसके विशाल नेत्र हैं जो बरबस सबका ध्यान आकर्षित कर लेते हैं।

‘या सभी शोभन मनोरम
किन्तु लोचन पद्म
ये बड़े ही हृदयस्पर्शी
रवर्ग-मुख के सद्म।’

चौथे सर्ग में कलिंग देश को जीतने के उपलक्ष्य में एक बृहद् उत्सव मनाया जा रहा है। प्रशस्त ललाट, विशाल नेत्र, आजानु बाहु और हवा में धिरकते उत्तरीय एव चकाचींध करते आभूषणों और वस्त्रों से सुसज्जित सम्राट् अशोक इस प्रकार सिंहासनासुद्ध हैं मानो शौर्य-वश का सीमाव्य-सूर्य अपने समस्त वैभव और कान्ति को बिखेरता हुआ विराजमान हो। चहुँ ओर आनन्द और उल्लास की लहर-सी दौड़ी पड़ रही है। सभी आनन्दभग्न हैं और नृत्य, गायन आदि तरह-तरह के अभिनय दिखाए जा रहे हैं। मंत्री, समासद, प्रजा और समस्त जनवास भी उपस्थित हैं। सहस्र युवराज कुणाल नाट्य मंच पर कामदेव का वेष बनाए और हाथों में पुष्पबाण लिये प्रविष्ट होता है। उस समय की उसकी मधुर भावभगी पर रानी तिप्परक्षिता मुग्ध हो जाती है। गवार में से झंझकते हुए उसके नेत्र मंचल से उठते हैं। हृदय विचलित हो जाता है और प्राणों में सिहरन सी भर जाती है। यहाँ में लोटने पर कुछ देर रानी अर्द्ध-मूर्च्छित-सी पड़ी रहती है। पाँचवें सर्ग में रानी का अतर्मयन बड़ी मार्मिकता से चित्रित किया गया है। प्रेम का उद्दामोद बड़ा ही स्वाभाविक है, किन्तु माता का पुत्र के प्रति गदी वासना का उद्देक कुछ ऐसा धुणित और भषण्य

अपराध है जिसका भार्जन नहीं किया जा सकता। लेखक ने बितनी ही सरलता और निर्विकार भाव से रानी के उफनते कुत्तित प्रणम का प्राबल्य दिखाना है उतनी ही तीव्रता से पाठकों के हृदय में विद्रोह और घृणा का भाव जाग्रत होता है। छठे सर्ग में प्रणय-निवेदन का प्रसंग है। रानी जब झूलानी, मचलनी और अपनी कचन सी चापा को नाना आभूषणों और सुन्दर वस्त्रों से आवृत करके युवराज कुपाल से प्रणय की भीख माँगती है तो स्वयं लज्जा भी लजा जाती है। राजकुमार का उत्तर कितना स्वाभाविक है, साथ ही कितना सामयिक और सक्षिप्त :

‘मर्महत से ये अब कुपाल
अदानत प्रणत बने अस्थिर।
‘आये’। तुम हो जननी मेरी।
सोचो तो क्या कहती हो फिर ?
कैसे यह साहस हुआ तुम्हें।
माता ! अब राजभवन जाओ।
कुछ पूजन-यजन करो जिससे
हलचल में परम शान्ति पाओ।’

मर्महत और थोड़ा साईं हुई सरिणी-सी रानी भीतर ही भीतर विष उगलती है। अपमान की आँच से उसका अन्तर घषकना है और वह प्रतिशोध के लिए सजग और सचेष्ट हो उठती है। सम्राट् अशोक से सप्ताह भर के लिए यह शासन-भार अपने हाथों में ले लेती है। राजा-रानी का भान-मनोबल का दृश्य बंकेयी-दशरथ प्रसंग से प्रेरित है, उसमें किञ्चित् नई उद्भावना कर दी जाती तो वह शायद अधिक स्वाभाविक और हृदयस्पर्शी बन पड़ना।

वासनाभिधित प्रतिशोध की लपटें वमशः अधिक उग्र हो उठती हैं :

‘मैं इस छल का बदला लूँगी।
प्रतिहिता बनकर भवकूँगी।’

रानी छद्म रूप से एक पत्र लिखती है जिसमें तम्रगिरा स्थित अमान्य को कुपाल की आँखें निकालकर पत्नी सहित निर्वासित करने का आदेश है। नवम सर्ग में चर के मन का दृढ़ चित्रित किया गया है, किन्तु यह समझ में नहीं आता कि दन्तमुद्रा से मुद्रित और बंद पत्र को चर ने कैसे खोल कर पढ़ा होगा अपना पड़न्त्य की जानकारी प्राप्त करने के बाद भी वह अमात्य और राजकुमार के समक्ष मूक क्यों खड़ा रहता ? ‘अच्छा होता यदि उसे ऐसे ही अज्ञान रहने दिया जाता।’

दशम सर्ग में कुपाल और उनकी पत्नी काचन का निर्वासन पड़कर राम, सीता, लक्ष्मण का वनव्रत यात्रा आ जाता है। राजकुमार कुपाल चलते हुए अपनी बीन ले लेते हैं और वन-उपवन, पर्वत-प्रदेश और बोहड़ स्थानों में पद्मगीत गाते हुए आगे बढ़ते रहते हैं। छोटे-छोटे गीत जीब की निस्सारता और समय-परिवर्तन का

करण सदेव दे जाते हैं। अन्तिम चार सर्गों में राजकुमार का प्रत्यागमन, सम्राट् अशोक से भेंट, पश्चात्ताप रानी को दंडाज्ञा, किन्तु कुणाल के आग्रह से क्षमादान और फिर कुणाल के राज्याभिषेक के पश्चात् सम्राट् का कापाय वस्त्र धारण करके राजधानी से प्रस्थान आदि का प्रसंग है जिसके साथ ही साथ काव्य का उपसंहार हो जाता है।

कथानक की दृष्टि से घटनाओं का संयोजन सुन्दर हुआ है, किन्तु कहीं-कहीं केन्द्रस्थ विषयों की गति विमृशल-सी लगती है। चरित्र चित्रण की दृष्टि से रानी तिष्यरक्षिता और कुणाल के चरित्र सुन्दर उतरे हैं। रूपगविता, उच्छृंखल, प्रसाधन की पूजार्तिणी, अतृप्त वासनाओं की समष्टि और अपनी शत-शत कुरिस्त मनोवृत्तियों से थिरी नारी कितनी खूबवार और भयावह हो जाती है इसका बारीकी से अंकन हुआ है। कुणाल का चरित्र असाधारण दृढ़ता, धैर्य और सहनशक्ति का परिचायक है जो गरिमामय और उदात्त होकर उसकी गम्भीर प्रकृति के अनुरूप ही है। किन्तु सम्राट् अशोक जैसे दुर्धर्ष नरेश को इतना अकर्मण्य, समस्त कार्य-व्यापारी से अनभिज्ञ और स्त्रेण चित्रित करना ठीक नहीं। दूसरे सर्ग के पश्चात् कुणाल की अपनी माता का भी कहीं उल्लेख नहीं है। राजकुमार आखिरी निकालने, पत्नी सहित निर्वासित होने और राजा व प्रजा के बिना किसी विरोध विग्रह के वन वन भटकना आदि घटनाएँ कुछ ऐसी ऐकान्तिक हो गई हैं जो अस्वाभाविक सी लगती हैं।

श्री सोहनलाल द्विवेदी न प्राचीन सामन्तकालीन दधि, सस्कारो और वातावरण का यथास्तम्य चित्रण किया है। काव्य की भाषा सरल और प्रवाहमयी है। शान्त और करुणरस का उचित पर्यवसान, साथ ही इतिहास प्रसिद्ध घटना का काव्य-मय निर्माण कुछ ऐसा अनूठा वन पड़ा है जहाँ कवि की कलात्मक दृष्टि और गुणग्राही प्रतिभा का चोत्कर्ष है।

‘कैकेयी’

सामाजिक धारणाओं में चाहे कोई कवि कितना ही अग्रगामी क्यों न हो, किन्तु किसी भी कृतित्व में ऐतिहासिक मर्यादा और त्रमायत वधानक की परम्परा को सर्वथा दिव्छित न करके आगे नहीं बढ़ा जा सकता। नूतनता के फर में कवि ने जिस आधार-भूमि पर कैकेयी के चरित्र चित्रण का यह साहस किया है, वह अमनोवैज्ञानिक और समस्त हृदय मर्यादाओं के त्रम को उलट देन वाला है। प्रथम सर्ग में ही कैकेयी न आने कितनी कितनी काल्पनिक यत्रणाओं और ज्वलन्त वेदनात्मक भाव-समूहों से आश्रय हो रही है। उसके अंग प्रत्यंग में गिरहून है, प्राणों का अणु-अणु त्रदन कर रहा है, हृदय के दग्ध मस्तिष्क में विचलवकारी मौन व्याप्त है और वह निःस्वप्न रात्रि में रो राकर अपनी हाहाकारमयी, घुमटती भावनाओं का मनुहार कर रही है।

“कैसे उन भावों को धीवृ
स्मित के सुरनित तारों में

कैसे तोलूँ रागिणियों को
विह्वल आर्त धुकारो में ।
आज आँधियों के समूह में
इच्छाएँ कम्पित-गाता
टकराती हूँ इच्छाओं से,
ज्यों ग्रह से ग्रह टकराता ।
ज्वालाओं के कीलाहल में
कैसे लिए रहूँ मन को
बन्द कलें कैसे पलकों को
आँसू विह्वल कदन को ।'

प्रथम तीन सर्गों तक रानी को इस अज्ञात छटपटाहट का कोई कारण उन्लि-
खित नहीं किया गया । यह भी स्पष्ट नहीं है कि रानी क्या चाहती है और उसमें
किस दैवी प्रेरणा से ये मनोभाव जाग्रत हुए हैं । चतुर्थ सर्ग में राम के राज्याभिषेक
की तैयारी है, अयोध्या में आनन्द उमड़ा पड़ा रहा है, नगर का कोना कोना प्रकाश से
जगमगा रहा है । सहसा कँकेरी के सूने, अन्धकारमय हृदय में भी आशा का दीपक
टिमटिमा उठता है और वह जैसे भीतर ही भीतर अपने को टटोलती है । उसके
मन में भीषण द्वन्द्व होता है ।

'कसंध्य । तुम्हारी धाणी
बजती है अब भी मन में,
पर एक कदमतम समना
पथ रोक खड़ी जीवन में ।'

रानी का वरदान माँगने का डग भी निराला है ।

'राजतिलक रुक जाय राम का
हो आदेश अयोध्या छोड़ें,
राजतिलक की बेला में वे
सिंहासन का बन्धन तोड़ें ।'

अन्तिम सर्गों में राम का वन-गमन, दशरथ की मृत्यु और भरत का अयोध्या
छोड़ने आदि का प्रकरण विलकुल एक नये रूप में प्रस्तुत किया गया है, जो अत्यन्त
अस्वाभाविक और विचित्र-ज्ञा लगता है । क्या ही अच्छा होता कवि ने इस काल्प-
निक वृत्त के मोह में न पड़कर अपनी प्रतिमा का रामायण की कँकेरी को ही मनो-
वैज्ञानिक पद्धति से चित्रित करने में उपयोग किया होता । सौतिषा चाह की तीव्र
ज्वाला, घुमड़न, वृन्सित मोह, प्रेमान्ध नारी की धक्कती लालसाएँ उसे अनचाहे ही
कितने निम्न स्तर पर ले आती हैं—इसका सामिक विश्लेषण अधिक समीचीन हो

सकता था। मन्दरा की प्रेरणा से कंकेयी के मन्त्रिष्क की जो एक विशेष स्थिति बन गयी थी, उसकी विचारधाराएँ जिस दिशा और धृष्टि लक्ष्य पर आ टिकी थी और अवश एव दुर्दम्य मोह के फलस्वरूप वह जो अनुचित हठ पकड़ बैठी थी, उसकी यदि सच्ची तसवीर यहाँ प्रस्तुत की जाती तो वह पाठकों को अधिक रुचिकर हो सकती थी। कंकेयी के हठ में कितना मनोवैज्ञानिक तथ्य है, आशा और विश्वास के विरुद्ध पुत्र द्वारा तिरस्कृत होने पर उसमें कैसे कैसे कारण मनोभाव जाग्रत होते हैं, मोह और अज्ञान का आवरण हटते ही किस प्रकार वास्तविकता उसकी भीतरी चेतना में कौंध जाती है तथा इसके पश्चात् उसकी असह्य अन्तर्ध्वंसा, अनूताप, ग्लानि, आजीवन कलक-कालिमा की मुत्सा आदि इस चिरस्मरणीय गाथा का हूबहू चित्र यदि हमारी कल्पना पर उतार दिया जाता और सभी त्रमिक घटनाओं का सूक्ष्म अक्षर कवि की लेखनी से हुआ होता तो वह अधिक उपादेय और धर्म-नन्दनीय हो सकता था।

कारण—ऐसे कथानक, जिनका सम्बन्ध इतिहास से जुड़ा रहता है, लोक-प्रचलित धारणाओं को लेकर यदि बंसी ही परम्परागत रटियों में ढाले जाते हैं तो विशेष सकल होते हैं अर्थात् ऐसे तथाकथित ऐतिहासिक आख्यान न्यूनाधिक अशो या काल्पनिक तथ्यों का सहारा तो ले सकते हैं, पर कहानी का मूल ढाँचा—जो रटि या परम्परा के रूप में जन-जीवन में धँस चुका है—निजी कल्पना के आधार पर सर्वथा नये ढंग से रूपान्तरित नहीं किया जा सकता। कंकेयी की परम्परागत, लोक-प्रचलित धारणाओं की एक इकाई है जो अपनी सीमामें बँधती आई है। सीमा निरन्तर बढ़ती है, पर किसी भी सीमा में उतना निरकुश होना उचित नहीं जहाँ कि ऐतिहासिक तथ्यों को अस्वाभाविक रूप में तोड़ा-भरोसा जाता हो।

‘स्पर्श कर गई कंकेयी के
प्राणों को कोमलता एक
भमता जिसका नाम, स्नेह से
होता है जिसका अभिषेक।
साँतों में ब्रज पड़ा भीन सा
भगल उत्सव का मधुमास
शत-शत धाराओं में उमड़ा
वन का वाष्पाकुल उल्लास।’

कंकेयी का यह सर्वथा नया परिवर्तित रूप बड़ा ही विचित्र और अकल्पनीय प्रतीत होता है। यो तो परिस्थितियों और अविवक्ष्यता वन कंकेयी के हाथों जो कुछ गुजरता उसका अन्ततः परिणाम अच्छा ही हुआ और अनजाने ही आसुरी शक्तियों के ध्वंस से लोकभगल कायं सम्पन्न हुआ, किन्तु इसके ये मानी नहीं कि युगीन परिवेश को अंगीकार न करके हम प्राचीन कथा की प्रचलित मर्यादाओं को भंग कर,

अथवा तत्कालीन परिवेश की प्रयोजनीयता की समझें वगैर ऐसे मतगद्दों की स्थापना करें जो मर्यादों से पूर्ण सादात्म्य स्थापित न कर सकती हो। किन्ती भी कथा को हम चाहे जिस परिदृश्य में देखें, जिस मर्यादा में बाँधें, पर नई विचारणाएँ, नये नैतिक मान या नए जीवन-मूल्यों की स्थापना निरी वैयक्तिक स्वतन्त्रता अथवा मौलिक विवेक की निरपेक्ष सत्ता पर ही निर्भर नहीं करती। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में, मनो-विश्लेषणात्मक दृष्टि से, सामाजिक संघर्षों या विधि-विधम्बना से उपजी परिस्थितियाँ और उन समूचे वैश्व में किसी भी लोक-प्रचलित परम्परागत कथानक का सर्वांग साव्यव चित्र विहृत नहीं किया जा सकता।

कँकेयी में अनायास ही जिस द्वन्द्व की मृष्टि होती है उसका न केवल आध्यात्मिक और नैतिक स्तर है, बरन् व्यावहारिक पहलू भी है। प्रतिभाशाली कलाकार उन मूल भूमियों को सहज ही उपलब्ध कर लेता है जहाँ जीवन दर्शन में मानव-अनुभूतियों के मौलिक तत्त्वों की व्याख्या प्रस्तुत की जाती है। किसी भी पान व्यक्ति के व्यक्तित्व का आध्यात्मिक विघटन अथवा उसे विलुप्त हो हमारे रूप प्रस्तुत करना, मेरी दृष्टि में, उपयुक्त नहीं है। कँकेयी का व्यक्तित्व आज रित्य-विकान के लिए इष्ट नहीं, अपितु अन्तर् दुःख-परम्पराओं के बल पर पनप रहा। रागद्वेष से प्रेरित और समयकालिक परिस्थितियों के संघर्ष और कचोट की उन्नतने लड़ने या मकल्य-विकल कँकेयी के व्यक्तित्व में समाहित है। रचना प्रक्रिया की दृष्टि से कल्पना-स्वानन्द का महत्व इस बात पर निर्भर करता है कि हम असल जीवन के सत्यासत्य को बिना कथा विहृत किये पहचानने व गुनने की चेष्टा करें। काव्य की भाषा प्रसाद गुण सम्पन्न और प्रसाहमयी होते हुए भी कथा-श्रमण मनः सत्कारों में न रम सकने के कारण किसी प्रकार भी ग्राह्य नहीं है, जो इस पुस्तक में अप्रामाणिक तो बना ही देता है, प्रचलित धारणा के विरोध भी सिद्ध करता है। 'वर्द्धमान'

जैन-धर्म के उन्नायक भगवान महावीर ने सासारिक प्रपञ्चों से परे समष्टिगत कथान की भावना से प्रेरित तथा ब्रह्म, मृत्यु, व्याधि आदि के भयानक नागपाशों से मुक्ति पाने के लिए श्रेय-श्रेय के समन्वय हेतु भगवान बुद्ध की भाँति ही निर्वाण, नैवर्त्य एवं अहिंसा की चिरतन साधना की थी। यहाँ तक कि त्याग से भी अधिक, नैतिकवाद, कठिन वैराग्य, भोग का अतिशय करके त्याग के मार्ग का अवलम्बन तथा अनित्य, दुःखकर, मिथ्या व विपरीतगामी प्रवाहों के अँवर में न पड़ नित्य क्रियाशील विशिष्ट दृष्टिमयी को उजागर किया। भगवान महावीर के गुण विशिष्ट, सच्चिदानन्दपन, लीलारसमय विग्रह रूप का आकर्षण कितना दिव्य, अलौकिक व वर्गजातीत है उसकी झाँकी जरा देखिए—

"अपूर्व था बालक गौर रंग का,
कपोल दोनों श्रुतुराज पुण्य से,
ससे खिलोने कर में सुवर्ण के

अजस्र संचालित पाद युग्म थे।
मनोरमा आनन की प्रसन्नता
अवर्षनीया छवि युक्त सोहती,
अनूप सद्भागत स्वर्ग की प्रभा
प्रतीत प्रत्यग विराजती हुई।”

ऐसा लगता था मानो भगवान का प्राकट्य—

“हृदय की प्रतिमूर्ति दहिर्गता
भवन की तुलना, छवि ईश की,
तनय हो अवतीर्ण हुई अहो।
शुभ विदेह धराधिप-धाम में।”

उक्त महाकाव्य के आठवें सर्ग में बालक महावीर ने जन्म लिया। जन्म पूर्व के कथानक और प्रसंग में राजा सिद्धार्थ और महारानी त्रिशला (भगवान के माता-पिता) को मुख्य नायक-नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिससे पूर्वार्द्ध के ममक्ष उत्तरार्द्ध का कथा-भाग गौण-सा लगता है। मुख्य प्रसंग के लिए जिस परिपाटी का निर्वाह आज तक महाकाव्यों में किया जाता है उसमें गौण विषय और आख्यानों को इस ढंग से सजिले से किया जाता है जो प्रतिपाद्य प्रकरण को अधिकाधिक उभार कर रखने में सहायक होता है। दूसरे शब्दों में समूची प्रबन्ध कल्पना का केन्द्रबिन्दु जहाँ कोई मुख्य चरित्र होता है उसी के सदृश में अथवा उसी के सहकारो, रुचि और जीवन-गति को दिशा देने के लिए अन्य चरित्रों की व्यवस्था की जाती है। किन्तु प्रारम्भिक सर्गों में महारानी त्रिशला के मातृ रूप की गरिमा को भग कर उसे प्रणयिनी के रूप में चित्रित करना शृंगारिक रस की दिङ्मयता ही कहा जा सकता है।

“शरीर की शक्ति लता समान थी
उरोज थे श्रीफल से लसे जहाँ
प्रसून से अंग विलोक भूप भी
मिलिन्ध से मुग्ध बने अर्हनिशा।
नितम्ब से स्थूल, कृशा सुमध्य से,
उरोज से उन्नत भार संप्रुता,
समापता लोचन युग्म से
सुरागना सी त्रिशला मनोरमा।”

जहाँ तक जैन धर्म के सर्वोच्च सिद्धान्त, तत्त्वज्ञान और आचार-परम्परा का प्रश्न है उस दृष्टि से भी अनेक सर्गों तक इस प्रकार की कैलि-श्रीला और विलास विभ्रम सर्वथा अनुपयुक्त है। ऐसे रूपानी चित्र यथार्थ को एक नये सिरे से पकड़ने की चेष्टा करते हैं और शुद्ध आधुनिक धरातल पर आ टिकते हैं। महान् तपस्वी, त्यागी

और सयमी महावीर की जननी के वर्णन में ऐसा उन्मुक्त भाव और सुलापन इसलिए भी निपिद्ध है चूँकि मातृबुद्धि में जहाँ ऐसी चिन्मय प्राणसत्ता का विकास होता है और जो नौ-दस मास तक अस्पष्ट भाव से दिव्य शरीर के स्स्थान को प्रथम देती है उसकी एक सीमा और मर्यादा है। मन और पंचभूतों के एकीकरण से ही शरीर का निर्माण होता है। विश्व में द्यवित के जितने स्वरूप हैं उन सब में विशिष्ट और रहस्यमयी मातृशक्ति है जो बाहर से नया जीवन-रस ढालकर उसके अपने शरीर के भीतर जो चैतन्ययुक्त प्राण द्यवित है उसका नित-नया पोषण और सबर्द्धन करती है। अतएव उसमें मोहक और हृदय को आलोकित करने वाले अभिराम चित्रों के अल्पम के समान पाठकों को अभिभूत करने वाली त्वरा न होकर नारीत्व की महिमा को प्रतिष्ठित करने वाला सम्पूर्ण मातृत्व मुखर होना चाहिए।

यो भी भगवान् महावीर के माता-पिता तेईसवें तीर्थंकर श्री पादर्वनाथ की परम्परा के अनुयायी थे। अहिंसा, त्याग, अपरिग्रह और सासारिक प्रपञ्च की विदम्बनाओं से परे उन्होंने अनासक्ति और समयशीलता का ऐसा वातावरण सृष्ट किया था जहाँ उनकी समूची आंतरिक गुरुता के जबलत प्रमाण स्वरूप भगवान् महावीर का प्राकट्य हुआ।

वाक्यावस्था से ही उनके जीवन का ध्येय सुखोपभोग नहीं बल्कि ज्ञान की पिपासा, ज्ञान की खोज और ज्ञान की चरम साधना थी। अपने उद्दाम जीवन काल में भी वे कभी ऐहिक सुखों के ध्यामोह में नहीं पड़े और उनकी जन्मजात सार्विक प्रवृत्ति उन्हें अधिकाधिक अलिप्तता और अनासक्ति की ओर ले गयी।

“बला गया दीशव सर्वकाल को
प्रभुत कीमार्ग्य हुआ जिनेन्द्र का,
परन्तु आती सख मोदनाग्नि को
विचार में था जठरत्व आ गया।

प्रकाशिता यद्यपि ज्ञान-रश्मियाँ
जिनेन्द्र दीर्घस्थ प्रभूत हो गई,
परन्तु कादम्बिनी भाव मेघ की
क्षण-प्रभा से हृदयाब्धि में उठी।”

उम समय जबकि सामाजिक और धार्मिक रुढ़ियाँ अन्यानुसरण के गर्त में डूँबी थी, वैदिक कर्मकाण्डों ने हिंसा और अतिचार का रूप धारण कर लिया था, तब भगवान् महावीर ने ही आत्मचिन्तन और जीवनमुक्ति द्वारा आत्मा और ब्रह्म का अद्वैत सिद्ध किया। अर्थात् आत्मा क्या है, देह क्या है, परलोक क्या है, निर्वाण क्या है—इसी के समाधान में उन्होंने उस तार्किक चिन्तन को प्रथम दिया जिससे आत्मा अमरत्व प्राप्त करती है। मनुष्य को बहुत-सी बातों की जानकारी तो है, पर उसका ज्ञान अज्ञान से आच्छादित है। उसका अहंकार पलासक्ति के कारण उसे कम की

और प्रेरित करता है और इसी चक्रव्यूह में फँसा वह निरंतर कर्मजनित भोगों का शिकार बना रहता है। किन्तु जीवन की तृप्तातृप्त आकांक्षाओं से मुक्त जो शाश्वत और चिरतन आत्मरस के छलकते प्याले का आकण्ठ पान कर लेता है वह काल-भँवर के परे उस कूल किनारे पर जा लगता है जहाँ ससार-सागर की उत्ताल तरंगें टकराकर उसे विचलित नहीं करती। ज्वाज्ज्वल्यमान ज्योति समुद्र की आलोकमयी अनतता के मगर मद्र तालमेल के माधुर्य में डूब उसके चित्तचक्र के रुकने पर कालचक्र भी अना-भास धम जाता है अर्थात् अंतःकरण में जब सम्यक् दशन की उपलब्धि होती है तो अनादिकालीन अधकार मिट जाता है और समग्र तत्त्व यथार्थ रूप में उद्भासित होने लगते हैं। ऐहिक सुख और ऐद्रिय भोग नीरस प्रतीत होने लगते हैं और निवृत्ति की अविचल आस्था का पथ प्रशस्त हो जाता है।

तेजस्वी तरुण राजकुमार अपन असाधारण तपश्चरण द्वारा अल्पकाल में ही तत्त्वज्ञान का निरूपण करते हैं और एक सच्च साधक की भाँति बाहर भीतर सबत्र एक ही बोधस्थिति में रमण करते हुए कभी भी तत्त्वच्युत नहीं होते। यहाँ तक कि कलकलनिनादिनी महानदी की पावन धारा उनके मन में कोई भी विकार उत्पन्न नहीं करती, अपितु उसकी पारद जैसी घबल फनराशि मन-बुद्धि हृदय में अमेद ज्ञान और आत्मन्तिक आनन्द की चरम परिणति को उजागर करती है

“कुमार प्रायः उसके समीप जा
विलोकते तु ग-सरग-भगिना,
प्रतीत होती मुख नेत्र बिम्ब से
सरोज शोभा जल में प्रफुल्लिता।

मनुष्य-साधारण वक्र से कहीं
महाधिका थी सुषमा मुखाब्ज की,
तदस्य-शास्त्री-खग देख देव को
अशरम साक्षी इस तत्त्व के हुये।

नितान्त एकान्त निवास सत्पुहो
कुमार को थी सरि भोद-दायिनी,
कभी कभी था उसके समीप वे
बिचारते जीवन का रहस्य थे।

कुमार निस्तम नदी समीप में
सदा महा चित्तनशील भाव से
विरक्त निश्वास समेत देखते
तदस्य पुष्पावलि धर्म मूर्च्छिता।”

समूचे दृग्दे शर्ष में राजकुमार की उत्तरोत्तर बढ़ती चय के समानान्तर उनके मनन, चिन्तन, निदिध्यासन और निष्काम भाव की सन्स्थिति का दिग्दर्शन कराया गया है—जिसमें स्वतः प्रश्न उठते हैं और उनके समाधान का भी स्वतः प्रयत्न किया

गया है। जीव और ईश्वर का स्वरूप क्या है ? जीवात्मा किस तत्त्व से बना ? क्या ईश्वरत्व से भी उसका कुछ संयोग है ? देह और देही, जन्म-मृत्यु, काल कर्म, नियति-स्वभाव, लोकवाद-आत्मवाद, कर्मवाद-क्रियावाद—इन सबमें मध्यस्थ भाव कौन है ? कैसे उसका कल्याण हो सकता है ? समता, वैराग्य, उपशम, निर्वाण, शीघ्र, ऋजुता, निरभिमान, कषाय, अप्रमाद, निर्वैर, अजरिग्रह आदि गुणों के विकास के लिए उल्लेख करना चाहिए। ऐहिक सुखों के पीछे दौड़ना एक शाश्वत स्वभाव है और अनेक महत्वाकांक्षाओं, झूठे सुखों और बड़ा बनने की स्वाहिस लिये वह किन-किन मिथ्या-चारों और कुप्रवृत्तियों की साधना करता है। त्याग और अहिंसा ही सर्वोपरि है। 'मा हणो'—किसी को न सताओ और आचार में अहिंसा, बुद्धि में समन्वय और व्यवहार में अपरिग्रह का आदर्श साकार करते हुए अहंकार का दमन और व्यामोह का गला घोटना ही ध्येयस्वरूप है। सोलह वर्ष की कोमल बाल्यायु में ही—जबकि साक्ष्य की उद्दाम तरंग भित्त को डाँवाडोल करती रहती हैं—उन्होंने विश्व-प्रपञ्च से परे सम्यक् दर्शन प्राप्त कर लिया था।

“कुमार को पंद्रह वर्ष हो गये,
विलोकेते सब प्रपञ्च विश्व के,
मनुष्य के जीवन की प्रतिक्रिया
हुई तदा मानस-मध्य विविता।”

ज्यो-ज्यो कुमार की उम्र बढ़ती है उनकी मनोमय अनुभूति और आंतरिक सघात का सम्मोहन भी बढ़ता जाता है। चूँकि आत्मा ज्ञानमय है और ज्ञान चैतन्य-स्वरूप है, अतएव आत्मा और ज्ञान का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। आत्मा ज्ञाता तो है ही, अपने ज्ञान गुण से अभिन्न होने के कारण ज्ञान रूप भी है, साध ही स्वप्रकाश्य होने से ज्ञेय भी है। कठिन भयम और इन्द्रिय नियंत्रण द्वारा कर्म से आच्छादित मिथ्या-वरण जब हट जाता है तो ज्ञान का प्रकाश बढ़ता जाता है और अन्ततः आत्मा का सर्वज्ञ रूप प्रकट होता है। भगवान् महावीर ने इन्द्रियजन्य और मनोजन्य सारी कर्म-जोरियों को जीतकर आत्म मन्थन द्वारा मुक्ति-साधना का पथ प्रशस्त किया था। जीवन की सीमाओं में क्षण-प्रतिक्षण उपस्थित होने वाले भावावेग जब मन को दोलायमान करते हैं तब आग्रह की अदृष्टता और भेदकारी वृत्ति का परिहारा करके जो आत्मोपलब्धि के प्रति सचेष्ट और मुखर बना रहना है वही दरअसल निर्मुक्त और सर्वदर्शी है।

“मनुष्य तू मर्त्य, अतः विचार ले
अवश्य तेरी जल ही समाप्ति है,
परन्तु धर्माचरणार्थ सोच तू
अवश्य तेरी घात वर्ष आयु है।

घरित्री है बुद्धि, और जीव का
अदीर्घ है जीवन, दीर्घ काल है.

तरंग में लेखन तुल्य व्यर्थ है
 अदूरदर्शी नर की किया सभी ।
 स्वकर्म ही किन्तु न भास वर्ण है,
 विचार हो किन्तु न श्वास भाव है,
 विभावना ही न कि मूर्त देह है
 मनुष्य का जीवन मापदण्ड है ।

विचार में जो सब भाँति लीन हो,
 निगूँड़ हो सतत स्वानुभूति में,
 सबैव जो उत्तम कार्य लग्न हो,
 प्रशस्त जीना उसका ध्याय है ।”

मनुष्य के क्षण भगुर जीवन की भीमासा में कहा गया है—

“मनुष्य का जीवन एक पुष्प है
 प्रफुल्ल होता यह है प्रभात में
 परन्तु छाया लख साध्यकाल की
 विकीर्ण होके गिरता दिनाम्न में ।

मनुष्य का जीवन रंगभूमि है,
 जहाँ दिखाते सब पात्र खेल है,
 जभी हिलाया कर सूत्रधार ने
 हुआ पटाक्षेप तुरन्त मृत्यु का ।

निसर्ग ने दिव्य विभूति जीव को
 प्रदान की जीवन की अवीर्यता,
 परन्तु जो जीवन मृत्यु ने दिया
 सुदीर्घ है, श्राव्यत है, समस्त है ।”

ग्यारहवें सर्ग से तेरहवें सर्ग तक भगवान् महावीर द्वारा प्रतिपादित दर्शन और तत्त्व विवेचन उस सतह पर जा खड़ा हुआ है जहाँ सैद्धान्तिक चेतना और व्यावहारिक चेतना—दोनों के परे अतर्जिज्ञासा की बहुल ही गहरी उद्भूति है । धम्मण सस्कृति की मूल प्रेरणा और अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य, अपरिग्रह तथा सृष्ट्या-निवृत्ति, साथ ही अनेकान्तवाद का सिद्धान्त तथा पवित्र द्वादश भावनाओं का उदय—यों स्वयंकथित या स्वानुभव-वर्णन में उनकी आत्मा के तार जिस निष्ठा से बज उठते हैं उनमें मनुष्य-जीवन का सच्चा मूल्यांकन करने की सामग्री मिल जाती है ।

बाद के सर्गों में बौद्धिक प्रसंग, किन्तु उसका आध्यात्मिक समाधान, धम्मण होकर ऐसे समारोह के साथ गृह त्याग मानो भोक्ष रूपी वधू के परिणय हेतु उन्हीने प्रयाण किया हो ।

“सत्रे हृष्ट भूषण और मालिका
 पवित्र पाटाम्बर धृत देह में

प्रतीत थे श्रीवर-से कुमार यों
चले जमी भोस-बधू विवाहने ।”

फिर भगवान् की कठोर तपश्चर्या, प्रेम और अहिंसा का सन्देश देने हुए देश-देशान्तरो का भ्रमण, याज्ञिक हिंसा, जडवाद, जातिवाद और उस समय फैली धार्मिक विद्वम्बनाओं से परित्राण पाने के लिए विश्व की सखस्त मानवता को आत्म-शासन वा सम्बल प्रदान करना, ध्यान में लीन, मौनव्रती, मन वचन-कर्म से सावध योगमय आचरण करते हुए, ध्यान की भूमिकाओं और सर्वोच्च स्थिति में पैठ, सच-स्थापना और अगणित शिष्य-प्रशिष्यों द्वारा धर्म का व्यापक प्रसार—इस प्रकार प्रस्तुत महाकाव्य में भगवान् महावीर की समूची जीवन-कथा और साधना-कथा वा बड़ा ही सुन्दर विशद वर्णन है। जैन धर्म में बौद्ध धर्म से भी अधिक देह-दमन और कठोर व्रतों का परिपालन है। भगवान् महावीर का दीक्षा लेकर प्रद्वय्या का महान् सक्त्प, उनकी विलक्षण प्रज्ञा, उनकी उच्च मानसिक भूमिका, वासनाओं के तुमुल द्वन्द्व में से समाधान-कारक निरूपण तथा समस्त पूर्वाग्रहों से भुवन भीतर-बाहर की आध्यात्मिक शुद्धि का बड़ा ही रोमाञ्चकारी और क्लामय चित्र खींचा गया है।

प्राचीन काव्य-परम्परा का निर्वाह करते हुए ‘वर्द्धमान’ के कवि श्री अनूप शर्मा ने यद्यपि रूढ़ कल्पनाओं और बोधित प्रतीकों का सहारा लिया है, तथापि काव्य की उदात्तता तथा उपलब्धियों का जहाँ तक सवाल है उसमें न सिर्फ गम्भीर बौद्धिक मगन करन् अनेक प्रश्न और अनेक कोणों के सदृश में विविध रूपों को पकड़ने और उनकी सांकेतिक अन्विष्टि का प्रयास किया गया है। जैन धर्म सम्बन्धी विभिन्न मत-मतान्तर और दिगम्बर-श्वेताम्बर विचारधारा में समन्वयात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करने की भी भरसक चेष्टा की गई है।

काव्य का रसास्वादन करते हुए अनेक बार पाठक उदात्त भाव धारा में मगन होने का अवसर पाता है। विशेषकर बाद के सर्गों में आत्म विस्मृति और महान् सत्ता का सा आभास होने लगता है। पाठक के मन को पवित्र धरातल पर जा टिकाना यही इसकी खूबी है जो नि सन्देह काव्य के पर्यायवाद से बहुत ऊपर की वस्तु है।

‘अङ्गराज’

उक्त महाकाव्य महाभारत के महादानी कर्ण के जीवन-प्रसंग को लेकर लिखी गई २५ सर्गों की श्रेष्ठ काव्यकृति है। अपनी चारित्रिक विशेषताओं के कारण कर्ण का व्यक्तित्व-निरूपण स्वयं महाभारत में भी आकर्षण का केन्द्रबिन्दु रहा है। पर उक्त काव्यग्रन्थ की क्या उसके अतरंग जीवन की छूती, उसके अनेक प्रसंगों में नये अर्थ भरती और प्रतिपाद्य विषय एवं विचारों को अधिनाधिक प्राणवान बनाती चलती है।

कर्ण का जन्म प्रसंग ही ऐसा है जो मन को पाँटा पहुँचाता है और विवश नारी की करुण कथा के एक सर्वाधिक समस्यापूर्ण पहलू को सामने उभार कर रखता है। महाभारत के अनुसार कर्ण कुन्ती के गर्भ से उसकी अविवाहितावस्था में ही उत्पन्न

हुए थे। भयंकर अधिमारी रात्रि में जब सधन तमिस्रा ने समस्त शून्य को ढक लिया था तब कुत्ती ने तड़पते दिल से लोक लज्जावश अपने सच जात शिशु को गंगा की उत्ताल तरंगों में फेंक दिया था। सारथि अधिरथ की पत्नी नि सतान राधा ने बड़े ही लाड-प्यार से बच्चे का लाठन-पालन किया, पर वह उस कलक को न धो सकी जिसने उच्च कुलोत्पन्न, राजवंशीय बालक की पद-प्रतिष्ठा पर मृत-पुत्र के रूप में—इन अदृश्य परिस्थितियों में—सहसा पदाघात किया था। इसका दुष्परिणाम बालक के भावी उत्थान और जीवन के विकास में रोड़े बटकाता रहा, किन्तु फिर भी हर अनुकूल-प्रतिकूल परिस्थिति न हिमाचल की तरह अडिग कर्ण के हृदय की अमर धीरत्व का दण्ड प्रदान किया था। अपनी जननी की भीरुता के विष को वीर पुत्र ने अपनी साहसिकता और ओजस्विता के अमृत से उज्ज्वल बनाया था। यही कारण है कि महाभारत के मगध के पूर्वे जब कुत्ती ने अपनी असहाय मानुस्त्व की कहानी कर्ण के सम्मुख रखी तो साम्राज्य की लिप्ता और जय पराजय से परे छाती खोलकर और अन्त तक उसने वीरनापूर्ण मृत्यु को वरण करने की ही इच्छा व्यक्त की।

यो आर्य मगधा के प्रतीक कर्ण की कथा उक्त काव्यग्रन्थ में विस्तार से अर्णित है यद्यपि अनेक स्थलों पर घटनाओं के क्रम, विषय चित्रण और सवाद एवं बधोपकथन में मौलिक आश्चर्यों से बहूद्द वैषम्य और विषयभेद है। अपने आर्योचित आचरण, धीर्य एवं पराक्रम तथा अपनी सत्यवादिता और ओजस्विता के कारण वीर व सत्यवादी कर्ण मृत्यु पुत्र कहलाए। अतएव 'अज्ञराज' की कथा का सूत्रपात मूर्त्यलोक की स्वर्णमण्डित आलोकधारा की असीम तेजोमयी भव्य उज्ज्वलता के देशीयमान प्रकाश में होता है।

“निश्चय भानो बभू, सदन है यह सविता का।

शुद्ध मूर्ति प्रत्यक्ष देवता जीव पिता का ॥

लोक बभू का आलोकित यह दिव्यलोक है।

तिमिर अज्ञताहारी हरि का सत्यलोक है ॥

प्राचीपति का विभव-विभूषित राज्य यही है।

महाकाल शासित अनन्त साम्राज्य यही है ॥

अमहन्त नारायण का यह कीडास्त्र है।

आदिदेव का कर्मक्षेत्र यह रविमंडल है ॥”

कर्ण की जन्म कथा से लेकर अर्थात् कुमारी कुन्ती द्वारा तुरन्त पैदा हुए बालक की पेटिका में रखकर गंगा में जल-प्रवाह, अधिरथ-राधा द्वारा कर्ण का पुत्रवत् पालन, श्रेणाचार्य के गुरुकुल में आगमन, वीरव पांडव राजकुमारी से टक्कर, अङ्ग राज्य की प्राप्ति और कर्ण-दुर्योधन-मित्रता, सत्यशत्रु कर्ण का विप्र वेप में महेन्द्र पर्वत पर परशुराम से धनुर्विद्या सीखना, कर्ण के बाण से अक्स्मात् तपस्वी की गाय का प्राणान्त, भेद खूलने पर कर्ण की परशुराम का शाप, कलिग का स्वयंवर-वर्णन, कर्ण ने शिशुपाल और जरा-

सन्ध आदि का घोर संग्राम, कर्ण-जरासन्ध का महायुद्ध, दुर्योधन का राज्याभिषेक, लाक्षागृह दाह, द्रोपदी स्वयंवर, युधिष्ठिर का इन्द्रप्रस्थ में राज्य-सिंहासनाखंड होना, जरासन्ध-वध, राजसूय यज्ञ, दुर्योधन का अपमान, जुए का दूष्य और पांडव-वनवास, गंगा-तट पर कर्ण का याचको को भुक्तहस्त दान, विप्र-वेप में भगवान् कृष्ण द्वारा कठिन परीक्षा और बाद में सुरराज इन्द्र का कच-कुडल ले जाने का कुचक और बदले में एकपत्नी पवित्र देना, पांडवों के वनवास की अवधि समाप्त होते ही दोनों पक्षों में तनातनी, युद्ध का निश्चय, मन्थि हेतु कृष्ण का दूत-वेप में हस्तिनापुर-आगमन, वाद-विवाद, असफल होकर कृष्ण का लौटना, मार्ग में कृष्ण और कर्ण की भेंट, क्रीडागन में कर्ण और पत्नी की विनोद-वार्त्ता, कुन्ती की पुत्र से भेंट और बदले में अर्जुन को छोड़कर चार पांडवों का जीवन दान, भीष्म-कर्ण विवाद, कुरक्षेत्र में भीष्म पितामह के नायकत्व में युद्ध, जयद्रथ-वध, घटोत्कच-वध, द्रोण-वध, कर्ण के नायकत्व में महाभारत का घोर सहार, कर्ण-पार्थ का द्वैरय युद्ध, कर्ण का वीरगति प्राप्त करना, समरागण में कर्ण-पत्नी का विलाप, गत्य के नायकत्व में युद्ध, दुर्योधन-भीष्म का गदा-युद्ध, दुर्योधन का मृत्यु, अश्वत्थामा का परामव, कर्ण के जन्म का रहस्य जानकर युधिष्ठिर का पश्चात्ताप और सिंहासनासीन होना, कृष्ण का द्वारिका-गमन, अन्त में कर्ण की नैतिक विजय, युद्ध के प्रसंग में कर्ण का सूर्य का उपदेश, महाभारत की मर-चना, आत्मविजय का महत्व, पांडवों का देश-निर्वाप्त आदि—इन सभी प्रमुख माह्वानों और कथा प्रसंगों को बड़े ही श्रम और कौशल से इस महाग्रन्थ के बलेवर में समेटा गया है। अनेक स्थल बड़े ही मार्मिक और हृदयस्पर्शी बन पड़े हैं। अनव्याही माँ का कथन चित्र कितना सजीव है।

“अधु नेत्र में, कर में निनु, अन्तर में ज्वाला ।
लेकर निकली यह करवीरा यह नरपति बाला ॥
बाल कर्ण की अंक में लिये चली द्रुतपाविनी ।
क्षीण बलाघर युक्त ज्यो जाली प्रातः धामिनी ॥
शक्ति लज्जित ध्वजित कुमारी जननी ।
अश्व नदी तट पर लाई अंचल निधि अपनी ॥
वहाँ कूलिनी के अघल में एक चेटिका ।
तडी हुई थी लिये एक नव काष्ठ पेटिका ॥
बार-बार मूल देखती चुम्बित करती बाल को ।
भंजूपा-शापित किया कुन्ती ने निज बाल को ॥”

पन्द्रहवें सर्ग में माँ का एक दूसरा ही चित्र देखने को मिलता है। महाभारत का युद्ध होने वाला है। इतिहास की ज्वाला भाई-भाई को सर्वनाश की ओर ठेल रही है। विधुर, बूढ़ा कुत्ता माँ का हृदय दहला उठता है। इस घोर सङ्कट के समय वह अपने बिल्छे छोड़े बाल को हृदय से लगा लेने को सङ्घ रही हैं।

“थी विषया मति से वह प्रस्फुट गोरज-सी उसकी अभिलाषा ।
 भृगु-ममान धिरी दल में वह थी उसकी हृदयस्थ दुराशा ॥
 गजन था न, परन्तु नकारमयी वह थी, सुत की प्रतिभाषा ।
 इगित थी सबसे अनुमानित निष्फलता भवितव्य निराशा ॥
 विह्वलतामय जेग भरो वह मुष्टिकरी तट अपर आई ।
 शम्भुक राशि जहाँ सिक्ता पर दर्शित थी सब ओर विछाई ॥
 जीवन था क्षितिषेनुक सार समान पड़ी रसधार दिखाई ।
 भौर वही सुरसिन्धु अनूप सुदृश्य हुआ उसको सुखदायी ॥”

मुझे यह देखकर अत्यन्त आश्चर्य और रोम हुआ है कि ‘अङ्गराज’ का लेखक न सिर्फ भाषा और काव्य रुचियों में एक सङ्कोर्ण आदर्श को लेकर चला है, अपितु महाभारत के उदात्त चरित्रों और कथा प्रसंगों को भी उसने वही ही बेरखाई और दुस्ताहसिकता से एकदम उलट-पलट दिया है । महाभारत की ऐतिहासिक कथा में कौरव-पाण्डवों का प्रारम्भ से ही द्वन्द्व-सम्पर्क है । समूचा राजकुल एक है, सभी में एक रक्त, एक प्राणधारा प्रवहमान है, पर जैसा कि सृष्टि का नियम है सहोदर भाग्यों तक की सन्तति तक में अनेक मठभेद और स्वभाव वैपरीत्य होता है । दुर्योधन प्रारम्भ से ही कुटिल और घडयन्त्रकारी मनोवृत्ति का है । उसकी हिंसा भावना, राज्याधिकार की अनधिकार चेष्टा, दुर्नैति और अदूरदर्शिता ने पाण्डवों को अनेक कष्ट और यातनाएँ दीं जिसका अन्तिम दुष्परिणाम महाभारत का भयंकर और विनाशक युद्ध था । ऐसे जाने-बूझे, इतिहास-असिद्ध कुपात्र को सुषान दर्शाना और सभी पाण्डवों के कथा-परिचा में विपर्यय उपस्थित करना नितान्त हास्यास्पद, और अशोभनीय है । लेखक का सबसे अधिक आक्रोश मुचिष्ठिर पर है । धर्मराज के उज्ज्वल चरित्र पर कीचड़ उछालकर लेखक ने भयंकर अपराध किया है, यहाँ तक कि चूत कीटा—जो उन दिनों राजाओं के आमोद प्रमोद का एक सहज, निर्द्वन्द्व साधन था और घूत दुःसासन की कुटिल नीति ने जिसका आभोगन कर मुचिष्ठिर को फँसाया था—उस सबके लिए पाण्डवों के नैतिक चरित्र पर भीषण कुठाराघात किया गया है । द्रौपदी के भीरुहरण की कहानी को इतनी शर्मनाक और स्वेच्छाकारी प्रवृत्ति से प्रस्तुत किया गया है कि देखकर अवाह रह जाना पड़ता है । आर्यमर्यादा के प्रतीक, महावीर, महाशानी कर्ण के मुख से क्या ये शब्द शोभा दे सकते हैं

“सुनकर नृप भारती कर्ण ने कहा—सुनो हे मित्र ।
 नारी का आवरण यस्तुतः होता शुद्ध चरित्र ॥
 क्रिया भोगिनी बनकर नितने सदाचार को मग्न ।
 प्रगट महानम्ना होगी और अधिक क्या नम्र ॥”

जिसी भी दीन होन, सक्टापन्न नारी की आर्तें पुकार सुनकर विवेकी, वीर पुष्ट्य का बिना सोचे विचारे उसकी रक्षा करना फर्ज हो जाता है । किन्तु द्रौपदी को

दीन याचना और असहाय्यता को ठुकराकर जो कर्ण के मुख से कठोर और अकथ-
नाय वचन बहाये गये हैं वे किसी भी पाठक को लज्जा और सकोच के गर्त में डाल
ते हैं—

“सप्रहास तब कहा कर्ण ने—रो अनार्यता मूर्ति ।
सूत पुत्र से कभी न होगी तेरी इच्छापूर्ति ॥
होती यदि तू सत्य हो तो यह सूत कुमार ।
तेरा प्रथम सहायक होता सुनकर आतं पुकार ॥

रो वणागना, सती नाम का ध्ययं न कर उपहास
तब चरित्र में कहीं न मिलता है सतीत्व आभास
पक्ष भोगिनी तू वेश्या है, कुल मर्षादा-भ्रष्ट
और युधिष्ठिर, भीम, पायं सब मूढ़, पड हं स्पष्ट ।”

ऐसा प्रतीत होता है लेखक अपने कथा-चरित नायक के बिपक्षी दल को नीचा
दिखाने के लिए इतना कटिबद्ध और सत्पर है कि उसने उत्साह में महाभारत के उदात्त
चरित्रों का बेमेलबल शोषभय किया है । हीनत्व भावना से पीड़ित उसके भीतर की
दुर्दम्य उद्दण्डता और भयकर विष शुरु से अत तक इस काव्य-ग्रन्थ में व्याप्त है जिसने
इसके काव्य-रस को विषाक्त बना दिया है । क्या सचमुच किसी लेखक को इस प्रकार
के ऐतिहासिक कथाक्यानों को विकृत दर्शाकर प्रस्तुत करने का अधिकार है ? क्या
इससे किसी महान् उद्देश्य की पूर्ति सम्भव हो सकती है ? किन्हीं भी ऐतिहासिक प्रसंगों
पर कलम उठाने हुए लेखक को इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि वह युगधर्म के
अनुकूल हो, साथ ही हमारी सम्प्रदाय और संस्कृति में आस्था रखने वालों को उससे
प्रोत्साहन मिले । आसुरी प्रवृत्तियों के दमन और अनश्वर के समूलोच्छेद के लिए
उदात्त चरित्र वाले महामानवों की अवतारणा हुआ करती है । ‘अङ्गराज’ के लेखक
ने इन सभी चरित्रों के प्रति घोर अनास्था और विष-व्यमन बरके जो कर्ण का चित्र
उभारा है उससे हित नहीं, बरन् उबर्दस्त अहित हुआ है । यह काव्यग्रन्थ न सिर्फ
युवक-पीठियों को गुमराह करेगा बल्कि आस्थावान लोगों की कोमल भावनाओं पर
भी कुठाराघात करता रहेगा ।

‘रविमरपी’

गिल्प-विधान और भाव-व्यञ्जना की दृष्टि से ‘रविमरपी’ कर्ण पर लिखे काव्य-
ग्रन्थों में सर्वश्रेष्ठ है । आज जबकि इतिहास अपने भीतर ही सिमटता जा रहा है,
विगत की कोई साधकता नहीं और आगत जैसे नियन्त्रण से दूर—बहुत दूर हटता जा
रहा है तो ऐतिहासिक पात्र भी भ्रान्तियों के शिकार बने हुए हैं । जीवन की निरर्थक
रस्ताऊरी की होठ में उबने अस्तित्व की साधकता के तरब भीतर ही भीतर खण्डित
और निरुपाय से हैं । ‘दिनकर’ ने भ्रान्ति की इस लीक से हटकर महाभारत का एक
ऐसा उद्गम और मोक्षस्वी व्यक्तित्व उभार कर सामने रखा है जिसने विषम परि-

स्थितियों में भी एक महान् नैतिक शक्ति की अवतारणा थी, एक ऐसी शक्ति जो जीवन में एक नये अर्थ की खोज में सदा निरत है।

जाति, वर्ण और कुल परम्परा की झूठी प्रतिष्ठा का पर्दाफाश करके कर्ण ने यथायं का-व्रतली रूप में-सामना किया, उस कटु यथार्थ का जो उसके अपने जीवन की समस्या था और जिसे इस जानकारी के बावजूद अपने अबैलेपन में बड़ी अमन-सुष्टि के साथ उसने जाना सीखा।

“तेजस्वी सम्मान खोजते नहीं गोत्र छतलाके,
पाते हैं जग से प्रशस्ति अपना करतब दिखलाके।
होन मूल की ओर देख जग मलत कहे या ठीक
घोर पीछकर हो रहते हैं इतिहासों में लीक।

मूल जानना बड़ा कठिन है नदियों का, वीरों का,
धनुष छोड़कर और गोत्र क्या होता रणधीरों का !
पाते हैं सम्मान तपोबल से भूतल पर शूर,
जाति-जाति का शोर मचाते, केवल कायर, बूर।”

मानव जीवन की समस्याएँ कुछ ऐसी हैं जो सर्वकालव्यापी और विरलतन हैं। चूँकि मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है देश-काल की परिस्थितियाँ और कुल-पर्यादाएँ उसके लिए विशद महत्त्व रखती हैं। कुत्सी के गर्भ से कर्ण का जन्म कुमारी अवस्था में हुआ और उसने अपनी लज्जा को ढकने के लिए उस सद्य जात बालक को जल में प्रवाहित कर दिया। इस अमंगल व्यवस्था से बाहृत अज्ञात कुलशील व्यक्ति की अनुभूति और प्रतिक्रिया कैसी होगी है ? उसका मोनविज्ञान क्या है ? उसके उन सम्बन्धों का मूल्य कहीं तक है जो उसके तात्कालिक अस्तित्व के सत्य को प्रकाश में लाता है ? राघव को (जो वस्तुतः कौन्तेय है) इस अपमान को विभीषिका में—वाल्या-वस्था सही—तबना पड़ता है। रणभूमि में एक दिन कोरव-पाडवों की परस्पर शस्त्रास्त्र प्रतियोगिता में जब अर्जुन अपना हस्त-वीर्य दिखाने लगा था और चतुर्दिक अनोखा सर्वा दैवा था ता उसी समय अपने पौरव और वीरत्व के दर्प को समेटे कर्ण सामने आ खड़ा हुआ। उसने लज्जकार कर अर्जुन को जनदंस्त मुनीती देते हुए कहा—

“तूने जो जो किया उसे मैं भी दिखा सकना हूँ
छाहे तो कुछ नई कलाएँ भी मिलना सकती हूँ।
आँख झोलकर देख, कर्ण के हाथों का ध्येपार,
फले मस्ता सुपन्न प्राप्त कर, उस नर को विचकार।

इस प्रकार कह लगा दिखाने कर्ण कलाएँ रण की,
मत्स्य मत्स्य पङ्क गद्दे, गद्दे गद्दे गद्दे, रोंगी, जत, जत, की, ।
मन्त्रभुग्ध सा भीन चतुर्दिक जन का पारावार
गूँज रहो थी तिरफ कर्ण की धन्या की टकार।”

किन्तु इस शीर्ष के प्रदर्शन और उपस्थित जनसमूह के अभिनन्दन के बीच जब कर्ण ने द्वन्द्व-युद्ध के लिए पार्श्व का आह्वान किया तो किशोर बालक के समस्त उत्साह और कोमल भावनाओं को भरोसे करने वाला भीषण व्यग्र-विद्रुप का निमग्न प्रहार भी उसे सहना पड़ा जिसने सहसा उसकी यथार्थ स्थिति को नग्न रूप में उघाड़ कर सामने रख दिया ।

कृपाचार्य ने कहा—“सुनो हे बोर युवक अनजान !

भरत-यश-अवतस पांडु को अर्जुन है सततन ।

क्षत्रिय है, यह राजपुत्र है, यो ही नहीं लड़ेगा,

जिस-तिससे हायापाई में कंसे कूद पड़ेगा ।

अर्जुन से लड़ना हो तो मत गहो सभा में मौन,

माम-धाम कुछ कहो, बताओ कि तुम जाति हो कौन ।

दूसरे सर्ग में महर्वाकाश और जिज्ञासु कर्ण को हम परशुराम के शिष्य के रूप में पाते हैं । हरे-भरे विशाल वन प्रान्तर मध्य—जहाँ सुध्र निशंर, दूर तक लहलहाते खेत, पशु-पक्षियों का अपूर्व कोलाहल और यश धूम की भीनी-भीनी गन्ध से ममूचा बातावरण तरौनाजा और प्राणों में मादकता उड़ल रहा है, परशुराम की कूटिया का दृश्य बड़ा ही मनोरम और चित्ताकषक है । एक ओर तो कमण्डल, खुवा और श्वन-सामग्री रखी है, दूसरी ओर धनुष-बाण तुण्डीर, भीषण तीर-बरछे और सन्वाग लटक रही हैं ।

“माई है बोरता तपोवन में क्या पुण्य कमाने को ?

या सन्यास साधना में है, दैहिक शक्ति जगाने को ?

मन ने तम का सिद्धि-यन्त्र अथवा शास्त्रों में पाया है ?

या कि बोर कोई योगी से मुक्ति सीखने आया है ?”

वही कर्ण की जघा पर मस्तक रखकर वृक्ष की छाया तले महामुनि परशुराम भोमे पड़े हैं । कर्ण भुग्ध और तन्मय भाव से गुरु की सेवा में तत्पर है । विवश परि-स्थितियों में अदम्य यश-कीर्ति कमाने और धनुर्विद्या सीखने की लालसा में उद्भ्रम ब्राह्मण कुमार के रूप में वह अनवरत शीर्ष-साधना में लगा है । मन में श्वदंस्त महर्वाकाश, किन्तु उधर गुरु से छल करने की ग्लानि और परासाप है । इसी बीच एक विपला कीड़ा कर्ण की जघा के भास को कुतर कुतर कर खाने लगता है और भीतर धाव बनाकर घुसता जाता है ।

“किन्तु पवि के हिलते ही गुरुवर की नौद उचट जाती,

सहम गई यह सोच कर्ण की भक्तिपूर्ण विद्रुल छाती ।

सोचा उसने अत, कीट यह पिये रक्त, पीने दूंगा,

गुरु की बच्चों नौद तोड़ने का पर पाप नहीं लूंगा ।

बंठा रहा अचल आसन से कर्ण बहुत मन को मारे,

आह निकाले बिना, शिला-सी सहनशीलता को धारे ।

किन्तु, लहू की गर्म धार जो सहसा आन लगी तन में,
परशुराम जग पड़े, रक्त को देल हुए विस्मित धन में ।”

परशुराम को यह देखकर आश्चर्य हुआ कि क्या कोई ब्राह्मणकुमार सचमुच
ऐसी असह्य पीड़ा को सहता हुआ चुपचाप देर तक बंठा रह सकता है । उस महा-
मनीषी के मन में फौरन बात कौंध गई—हो न हो इसमें कोई रहस्य है ? तभी भेद
खुल गया । साधना अधूरी रह गई । कर्ण को घायबस्त भी होना पड़ा और ब्रह्मास्त्र
के परम तेज से वंचित भी । जीवन में यह एक और दारुण चोट थी

“परशुराम के चरण की मूलि लेकर, उन्हें अपने हृदय की भक्ति देकर,
निराशा से विकल, टूटा हुआ सा, किसी गिरि शृंग में छूटा हुआ सा,
चला लोया हुआ सा कर्ण मन में,
कि जंसे चाँद चलता हो, गहन में ।”

तीसरे सर्ग में भगवान् श्रीकृष्ण के साथ भेंट में कर्ण को अपने जन्म का
रहस्य ज्ञात होता है । वह दरअसल राघव नहीं वीन्तेय है, राजवशी और पाण्डवों
का श्वेष्ठ भ्राता । यह बात यदि युधिष्ठिर को विदित हो जाय तो इस साम्राज्य का
अधिकारी कर्ण ही होगा और दुर्योधन की समूची युद्ध-योजना उल्ट पलट जायगी ।
पर राज्य का यह प्रयोगन उसके अडिग मन को विचलित न कर सका और किन्हीं
भी परिस्थितियों में उसने मर्कट के समय मित्र के साथ विश्वासघात करने से इकार
कर दिया । इतनी दूर—मैत्रदार में आकर—फिर वापिस लौटना समझदारों का काम
नहीं है ।

“यह बीच नदी की धारा है
सूझता न कूल बिचारा है
ले लील भले यह धार मुझे,
लौटना नहीं स्वीकार मुझे ।

मंत्री की बड़ी सुलव छाया,
शीतल हो जाती है कामा,
धिवकार-योग्य होगा वह नर
जो पाकर भी ऐसा तरुवर,

हो अलग लक्ष्य बटवाता है
खुद आप नहीं कट जाता है ।”

चौथे सर्ग में और भी नठिन परीक्षा के क्षण आ उपस्थित होते हैं । बसौटी
पर सरा उतरना ही असली मनुष्य की पहचान है । अमोघ व्रतधारी और पराक्रमी
कर्ण का चिरबाल में यह प्रश्न था कि सूर्य-आराधना के समय कोई याचक उसके
सम्मुख आकर यदि किसी वस्तु की याचना करता था तो वह तुरन्त मुँह मीठा कर-

दान पाता था। कर्ण की इस दानशीलता की ख्याति दूर दूर तक फैल चुकी थी। सुरराज इन्द्र ने इसका अनुचित लाभ उठाया और विप्र-याचक के छद्म वेष में उसका जन्मजात कुडल और कवच माँग लिया। सुरपति को पहचान कर और उसकी समस्त कपट-लीला को समझ लेने के पश्चात् भी कर्ण किंचित् नहीं हिचका। बड़े ही उदात्त भाव और बीरोचित स्वाभिमान के साथ उसने जीवन-सरक्षक कवच और कुडल का भी परित्याग कर दिया।

“मे हो या अपवाद, आज यह भी विभेद हरता हूँ,
कवच छोड़ अपना शरीर सबके समान करता हूँ।
भच्छा किया कि आप मुझे समतल पर लाने आये,
हर तनुत्र दंडीय मनुज सामान्य बनाने आये।

अब न कहेंगा जगत्, कर्ण को ईश्वरीय भी बल था,
जीता वह इसलिए कि उसके पास कवच-कुडल था।
यह कह, उठा कृपाण कर्ण ने स्वचा छील क्षण भर में,
कवच और कुडल उतार, धर दिया इन्द्र के कर में।”

कर्ण का यह अपूर्व दान सुरराज को भी विस्मित कर देता है। उसका सुरत्व मनुजत्व के सामने पराजय स्वीकार करता है। स्वर्ग से पृथ्वी अंश है, देवता से मानव वही बढ़कर है।

“तेरे महातेज के आगे मलिन हुआ जाता हूँ,
कर्ण ! सत्य ही आज स्वयं को बड़ा सुद्र पाता हूँ,
आह ! छली थी कभी नहीं मुझको यों लघुता मेरी,
दानी ! कहीं दिव्य है मुझसे आज छाँह भी तेरी।

तू दानी, मैं कुठिल प्रवचक, तू पवित्र मैं पापी,
तू देकर भी सुखी और मैं लेकर भी परित्यापी।
तू पहुँचा है जहाँ कर्ण, देवत्व न जा सकता है,
इस महान् पद को कोई मानव हो या सकता है।”

पाँचवें सर्ग में उस विवश माँ की समूची कष्टा और अतर्क्यता मुखर हो आई है जो किसी अधिपारी रात्रि की शून्यता में अपनी कलक-कालिमा को ढकने के लिए अपने हृदय के टुकड़े और प्राणों के अश्रु नवजात बालक को काण्ड मज्जूपा में रख जल प्रवाह में छोड़ देती है और पश्चात्ताप की अग्नि में जन्म भर जलती रहती है। निर्दोष, वाणीविहीन नन्हे शिशु की स्मृति मातृत्व के रोम-रोम में धँसकर—क्षण-प्रतिक्षण, उठते-बँठते—उसकी अतरात्मा को कचोटती रहती है और किसी प्रकार भी चैन नहीं लेने देती। कितनी दारुण है ऐसी माँ की सहानी, उस असफल मातृत्व की तस्वीर जो उस शून्य अधिपारी रात्रि से भी अधिक भयानक काली परछाईयाँ उभारती है।

“क्या समाधान होगा दुष्कृति के जन्म का ?
 उत्तर दूँगी क्या निज आचरण विषम का ?
 किस तरह कहूँगी पुत्र ! गोद में आ तू,
 इस पाषाणी जननी का हृदय झुटा तू ?”

माता का छलछलाता प्रेम बालक के लिए अमृत है, पर जब वह उसी के कुत्रप से सहारक और जहर बन जाता है तो मर्महत माता के हृदय की वेदना का क्या ठिकाना ? दारिद्र्य और तँजस की प्रतीक नारी तब किसनी दीन-हीन हो जाती है ? उसके मन के विकल्प जब उसकी भीरुता का उपहास करते हैं, धारसत्य भीषण शीत्कार कर उठता है और अन्तर की फूटती रसधारा लहूँ धरती प्रचंड कुत्सा की विषधारा में परिणत हो जाती है तब नारी के हृदय की मर्मतिक टीस और प्राणों की कचोट की वीरन समझ सकना है ?

“बेटा ! धरती पर बड़ी धीन है नारी,
 भवला होती, सचमुच, योपिता कुमारी ।
 है कठिन बन्द करना समाज के मुख को,
 सिर उठा न पा सकती पतिता निज सुख को ।”

किंतु कर्ण अवसरवादी नहीं है। माँ की कष्ट, लाचार दीनता भी उसे कर्त्तव्य पथ में विचलित नहीं करती। उसका दुर्दम्य पीरूप सजग और अपराजेय है, इतने दिन तक जिस रास्ते पर चला, जो रास्ता उसने स्वयं—अपने पुरुषार्थ से—तय किया वहाँ से मुँह मोड़ना असम्भव है। नारी अपने स्वार्थ के लिए, भावी जीवन की सुलभय बनाने के लिए, गार्हस्थ्य मुख और दूसरों की नजरों में सती-साध्वी कुल-वधू बनने के लिए उस अवोध दुधमुँहे के साथ अनाचार करती है जो उसके समस्त पापों और दुष्कृत्यों से परे नितात निर्दोष और पवित्र है। क्या कोई अनव्याही माँ इनता साहस बटोरकर कह सकती है ?

“सुन लो, समाज के प्रमुख धर्म-ध्वज धारी,
 सुतवती हो गई मैं अनव्याही नारी ।
 अब चाहो तो रहने दो मुझे भवन में,
 या आतिथ्यत कर मुझे भोज दो वन में ।

पर, मैं न प्राण की इस भणि को छोड़ूँगी,
 मातृत्व धर्म से मुख न कभी मोड़ूँगी ।
 यह बड़े दिव्य उन्मुक्त प्रेम का फल है,
 जैसा भी हो, बेटा माँ का सवल है ।”

कर्ण जैसे वीर पुत्र की माँ भीरु क्यों हुई ? क्यों नहीं वीरमाता के रूप में आगे बढ़कर उसने अपने चरित्र को सजागर किया ? कर्ण के शब्दों में :

“पर, हाय, हुआ ऐसा क्यों वाम विधाता ?
मृग वीर पुत्र को मिली मोह क्यों माता ?
जो जमकर पत्थर हूई जाति के भय से,
सम्बन्ध तोड़ भागी दुधमुँहे तनय से ।”

छठे और सातवें सर्ग में महाभारत के अनेक दृश्यचित्र सामने से गुजरते हैं। कवि ने वही ही परिपक्व, सुष्ठु शैली में जीवन के अनेक व्यावहारिक पहलुओं की मोटागा प्रस्तुत की है। मानव-विनाश की गति कितनी धीमी है ? लगता है जैसे सहस्रों वर्ष पूर्व आदिम गुफावासियों की सम्प्रदायी, वही ज्यो कार्यों—उसी स्तर पर—आज भी मनुष्य सड़ा है। वह आगे बढ़ने को आकुल-व्याकुल तो है, पर वासनाएँ और दुःप्रवृत्तियाँ पद पद पर अवरोध उपस्थित करती हैं। द्वेष-दम्भ, हिंसा-प्रतिहिंसा, कलह-विग्रह और पारस्परिक प्रतिद्विष्टता व राग-द्वेष ने हर युग, हर काल में युद्ध को उकसाया है। युद्ध का विस्फोट कब होगा, विनाश की लपलपाती जिह्वाएँ कब मानवता को निगल जाएँगी, दुर्द्वेष पाशविकता उमरकर किस समय उसके मानसिक सतुल्य और धर्म-भावना को डीवाडोल कर देगी—कहा नहीं जा सकता। धर्म क्या है ? वह कौन से साधन में निहित है ? हिंसा, विग्रह या युद्ध—वह धर्म का साध्य नहीं हो सकता। युद्ध तो सत्य से विचलित कर तत्क्षण अधर्म-पथ पर ले जाता है।

“हो जिसे धर्म से प्रेम कभी
वह कुत्सित कर्म करेगा क्या ?
बर्बर, कराल, दष्टी बन कर
भारेगा और मरेगा क्या ?”

हार और जीत, जय और पराजय—आखिर यह सब है क्या ? इसकी परि-
सीमा कहाँ तक है ? इससे हासिल ही क्या होता है ? कवि अन्ततः इस निष्कर्ष पर पहुँचता है

“नहीं पुरुषार्थ केवल जीत में है,
विभा का सार शील पुनीत में है।
विजय क्या जानिए अस्ती कहाँ है ?
विभा उसकी अवयव हँसती कहाँ है ?
भरी यह जीत के हुकार में है,
छिपी अथवा लहू की धार में है ?”

‘पार्वती’

साधान् सच्चिदानन्दमयी शिव की आशा शक्ति श्री पार्वती के चरित्र-योग की सान्त्विका के सन्दर्भ में अनन्त व्यापक रसतत्त्व का समन्वय और नारीतत्त्व की एक-निष्ठ चरम परिणति है। पारिव भूमिमा पर उनकी सच्ची सर्वांगीण निष्ठा त्रियात्मक रूप में हमेशा एक नया अर्थ, एक नया महत्त्व प्राप्त करती गई है। गतेन्दर

नारी के बिना अर्धाङ्ग है अर्थात् प्राणदात्री और सृष्टि के सृजन-कार्य को सुचारु रूप से चलायित करने वाली वे ही जगज्जननी जगदम्बिका हैं। द्वैत में अद्वैत की भावना अथवा पुरुष एवं प्रकृति के अन्तराय को मिटाने के लिए या कहें कि आत्मलीन निस्सग अन्तर्भाव के कारण वैचित्र्य प्रसविनी महाशक्ति का मातृ-रूप इतना बदनीय हुआ जो कालान्तर में सौंदर्य, माधुर्य एवं ऐश्वर्य का सम्पुजन बन कर महामातृजी आद्याशक्ति के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। सृष्टि स्थिति एवं प्रलयकरी—उसके विविध रूप हैं, अतएव उसके बिराट विग्रह में महादुर्गा, महालक्ष्मी, महासरस्वती—तीनों का लय, साथ ही जिसकी विभिन्न अन्तर्भूत सज्जा शक्तियाँ न केवल रूपान्तरित मन, प्राण, शरीर में सामग्रस्य और ऐश्वर्य का अनुष्ठान करने वाली सिद्ध हुईं, अपितु उसके इस त्रिधा रूप में पार्थिव लीला के सभी बीड़ा-बीतुक अतर्हित हो गईं शक्ति और प्रेरणा के उत्पन्न बनें। शनैः शनैः उसकी चेतन्य स्फुरित ऊर्जस्वी प्राणधारा भगवती के अपरिमित, बहुविध और विगलित सौंदर्य के समवाय का एकत्र और पुजीभूत प्रतीक बनती गई जिसके परिणामस्वरूप आत्म के नवजापन क्रान्तिकारी युग में भी उसका उदात्त रूप उसी प्रकार सर्वजन सवेद्य भाव लिये हुए है।

इसी अनन्यता और निष्ठा से प्रेरित 'पार्वती' महाकाम्य के लेखक श्री रामानन्द तिवारी ने अत्यन्त परिश्रम और प्रयत्न से पार्वती की शान्त और सतेज प्रतिमा गढ़ी है जो अनन्त और सर्वत्र व्याप्त पूर्णता की रूप-ध्री के बर्ण में अपने अतरंग पुजीभूत शक्ति श्रोत से पुनर्जीवन देने वाली, ध्वंस के साथ सृष्टि, नाश के साथ निर्माण, अपनी अशेष सम्पदा में संरक्षण और पालन करने वाली, प्रकृति के रूपान्तर और नव-निर्माण को वहन करने वाली, एकरूप के सत्प्रशंस से अखिल विरव ब्रह्माण्ड को धारण करने वाली, जीव-जगत् के गुण-दोष जिसके प्राण मनुजों में मग्नित हैं और दोनों को एक साथ समेट लेन की जिसमें अदम्य क्षमता और प्राणवत्ता है—इस रूप में भिन्न-भिन्न कर्म प्रेरणाएँ, आदान प्रदान, प्रवृत्ति निवृत्ति, शक्ति सामर्थ्य—सभी की आश्रय या अधिष्ठात्री बनी क्योंकि वह निरन्तर दूसरों के लिए भगल-साधना में लय होकर अपनी परिमितियों में सघर्ष करती रहती है। इस ग्रन्थ में अनेक स्थलों पर उसके व्यष्टि और समष्टि रूप की अभिव्यक्ति की गई है

“विद्यु शक्ति का क्षेत्र अग्नि बन उतरा रवि भडल से,
प्राण वायु संचरित हो उठी स्पन्दन के सम्बल से,
थी की प्राण - विभूति विश्व में एवभूत बन आई,
ज्ञान, काल, गति में जीवन ने अपनी सजा पाई।

सृष्टि के सागर के तट पर आदि सर्ग की ऊषा,
धिहंस खोलती पूर्व क्षितिज पर जीवन की भङ्गा,
लिले अपूर्व रहस्य राग से रचित रत्न - निचय - से,
उत्पण्डित हो उठी प्रकृति किस वसुधा के विस्मय ॥

जीवन की जागृति के अविदित पावन उदय प्रहर में,
 छवि के कमल अनन्त खिल उठे ससृष्टि के सागर में;
 जीवन की विभूति बन श्री के छप राग, रस बिसरे,
 उनकी आभा में ससृष्टि के तन्व पूत हो निखरे ।
 श्री के तन का तेज रूप बन खिला विश्व को छवि में,
 अतर का स्वर अमृत छन्द बन जगा विश्व के रवि में,
 आत्मा का रस वह उर-द्रुप से बना अमृत की घारा,
 हुआ अग के सुरभि राग से आभोदित जम सारा ।”

महात्माजी और अर्चना के पश्चात् प्रथम सर्ग हिमालय की सौरभ-श्री और वहाँ की दृश्यावली को मनोरम छाया, दूसरे सर्ग में हिमाचल-कुमारी श्री पार्वती जी की जन्म-कथा, तीसरे सर्ग में योगीश्वर श्री शिव का अविस्मर्य और निर्विकार रूप, चौथे सर्ग में स्वर्ग की पुकार अर्थात् तारक असुर के दुर्दमनीय अत्याचारों से त्रस्त देवताओं, गणवों, विन्दो को ब्रह्मा का वरदान. पाँचवें सर्ग में काम-दहन अर्थात् कामदेव का शिवजी के तीसरे नेत्र से भस्म विधे जाने का प्रसंग, छठे सर्ग में तारस्विनी उमा, सातवें सर्ग में शिव-दर्शन, आठवें सर्ग में शिव-पार्वती का परिणय-प्रसंग, नौवें सर्ग में परिणय समारोह, दसवें सर्ग में शिव-समाज प्रयाण अर्थात् शिव की विचित्र बारात का वर्णन, ग्यारहवें सर्ग में पार्वती-परिणय, बारहवें सर्ग में विवाह के बाद बंलास प्रयाण, तेरहवें सर्ग में दोहद विहार अर्थात् युगा बाद अनादि दम्पति का पुनर्मिलन और प्रणय-प्रसंग, चौदहवें सर्ग में पद्मवदन कुमार कार्तिकेय का जन्म, पन्द्रहवें सर्ग में कुमार-दीक्षा, सोलहवें सर्ग में देवोद्बोधन, सत्रहवें सर्ग में तारक-वध, अर्थात् कार्तिकेय द्वारा अत्याचारी और महाबलशाली अवध्य तारकानुर को मार कर देवताओं को निर्भय करने का प्रसंग, अठारहवें सर्ग में जयन्त-अभिषेक अर्थात् तारकानुर की मृत्यु के पश्चात् शोणितपुर में इन्द्र एवं छत्तीपुत्र जयन्त के राज्यसिंहासनाधीन होने का वृत्तान्त, उन्नीसवें सर्ग में विजय पर्व, बीसवें सर्ग में राजठपुर बान, इक्कीसवें सर्ग में आयसपुर-वर्णन, बाईसवें सर्ग में काचनपुर-वर्णन अर्थात् उक्त तीनों सर्गों में तारक असुर के तीन औरस पुत्रों का ऐरावत-बान और पिता-वध के प्रनिर्दोष के लिए तैयारी, तेईसवें सर्ग में त्रिपुर-उपचार अर्थात् असुरों की शक्ति और प्रचण्डता दण्ड कर जयन्त का ब्रह्माजी के आदेश से बंलास की ओर प्रयाण और राजसूय की अनीति, अवधर्म, दण्ड, अतिचार और भद्र-विमोह को नष्ट करने की शिव-पार्वती से शक्ति एवं प्रेरणा ग्रहण करना, चौबीसवें सर्ग में त्रिपुर-उद्धार, पच्चीसवें सर्ग में शिव-धर्म वर्णन, छत्तीसवें सर्ग में शिव-नीति वर्णन, सत्तासठवें सर्ग में शिव-भक्तित्व बान—इस प्रकार उक्त महाग्रन्थ में शिव-पार्वती का माहात्म्य, विशेषकर अपनी अनरात्मा के निवेदन को लेखक ने कविता और कथा के समम पर बर्णन कथावन्त द्वारा व्यक्त किया है। काव्य की आभा के रूप में महाप्राप्य रस, अलंकार, रीति और रस-व्यञ्जना और काव्यशास्त्रीय

निराण की बहुलता दृष्टिगत होती है।

छंदों में एक प्रकार की निर्विल स्वरमयता है, तथापि तथ्यकथन में विचारगत प्रीटना और अलंकृति में सादगी व सचाई है। वालक कुमार के चपल प्रीडा-कौतुक की कुछ पंक्तियाँ

“मुक्त कीड़ा से बिखरता भुवन में आनन्द,
रश्मि रोदन हास-रस में गूँजते मधु छन्द,
सरल दृग की ध्यामता में विश्व का विद्वान्,
स्वप्न-स्मिति में स्वर्ग के आलोक का उल्लास ।
लगा घुटनो से बिचरने कुटी में स्वच्छन्द,
भोव भर माता-पिता के हृदय में प्रिय स्कन्द ।
पात आते पुत्र की सुन हर्षमय किलकार,
उमड़ता उनके हृदय में प्रेम पारावार ।
सहज लीला में अगाध नया नित्य विनोद,
स्कन्द भरता हृदय में सबके अपूर्व प्रमोद,
विविध थोड़ाएँ कुतूहल पूर्ण और स्वच्छन्द,
भर रही मन में, भवन में, विपिन में आनन्द ।”

पार्वती के समूचे विकसित व्यक्तित्व में खड्ग विभवन भगवान् शिव की निर्विरोध सत्ता का सहज समाहार भी है। वस्तुन दानों के एकाम्य, अविच्छिन्न सयोग से देवी के त्रियाकलापो का प्रवर्तन और उद्यापन जाता है। अनन्त, अक्षय भाव की वह एसी अभिन्न इकाई है जिसमें निश्चय की प्राप्ति का आनन्दोल्लास और भागवत समन्वय निचय का अगम्य रहस्य ठिठा है। गौरी का अरिमर्दन मयकर रूप ही कालिका चण्डी के नाम से विख्यात हुआ। उन्होंने घूँघरावन, चण्डमुण्ड, रक्तबीज, निगुम्भ गुम्भ आदि बड़े बड़े दैत्यों का सहार करके समूचे जगत् का नृत्याण किया, इसलिए वे आदिशक्ति महामाया भी कहलाई।

“वन शिव के तप योग प्रेम से विधिवत् दूता भवानी,
करती सुन स्वर्ग-अवनी के सरलस्र सेनानी,
प्रलय-शिला-मो कभी तेज से होकर दीप्त कराली,
शमुरों के विनाश हित बनती काल निशा सी काली ।
शंखतो दुर्गा वन करती ध्वस अमुर का रण में,
मान्यती रुद्रपी वन गिरती बन् सद्गुण पाहन में
जिन हाथों में रही सुशोभित जीवन की जयमाला,
हुई दीप्त करवाल उन्हीं में वन प्रलयकर ज्वाला ।
अविल देवताओं के अजित दिव्य तेज की सारी,
एकीभूत समष्टि शक्ति ने छवि दुर्गा की धारी,

अखिल देवताओं के दीपित दिव्य तेज से ढाली,
एक मूर्ति वह बनी अखण्डित श्वे-सरस्वती-काली ।”

इस ग्रन्थ में वयात्मक उपलब्धि के अतिरिक्त नये भावबोध के उन्मेष के साथ-साथ वाच्य शिल्प की अनक दिशाओं और सम्भावनाओं का भी सकेत मिलता है। हिन्दी में इस विषय पर इससे अधिक महत्वपूर्ण और उद्भूत वाच्यकृति नहीं है। आज के आस्थाहीन युग में जबकि वैज्ञानिक और यथार्थवादी जीवन दर्शन अधिकाधिक विदसित हो रहा है भगवती पार्वती का आदर्श—अपन ऊर्ध्वगामी विकास के सृजनात्मक पक्ष से जुड़कर—ज्ञान वाली पीढ़ियों को आस्था और प्राणवत्ता को लडित न होने देगा। समय को रगड़ खाकर यद्यपि धम की मर्यादाएँ क्षिणिल पड़ गई हैं और विश्वास के बाँध टूट गए हैं, पर कवि न अनन्य धर्म और अध्यवसाय से इस विश्वास को पुनर्जीवित किया है जिससे इस महादानिनी रुग्णी माँ भगवती का रूप सदैव अक्षुण्ण है और सनातन है।

‘मीरा’

परमेश्वर ‘डिरेफ’ कृत ‘मीरा’ महाकाव्य की कथा का प्रारम्भ बालिका मीरा के बाल्यकाल की कुछ ऐसी अविस्मरणीय घटनाओं से होता है जिन्होंने कृष्ण-भक्ति के अमिट सस्कार उनके बाल मन और अन्तर्प्रणी में जागृत किये थे। धूल धूसरित आँगन में मीरा अपने छोटे-छोटे पैरों में नूपुर बाँधे और शीने रेशमी वस्त्रों को मलिन बनाती हुई तथा हाथों में बजते कवणों की मधुर सकार के साथ मिट्टी का घर बना रही थी

‘‘कितना सुन्दर था वह लघु घर
यह नहीं कहा जा सकता, पर
सब कुछ भूली उसको पाकर
वह बाला।

वह भाव भरा ले अन्तराल
करती थी प्रतिफल देख भाल
ऊपर रवि, भीतर तिमिर-जाल
सगुम्फन।

जानें क्यों फिर उसने धम घर
कर दिया सड्डा अपना घर !
तो गई नौद में फिर पोकर
ज्यो हला।”

मीरा की माँ मीरा सहित पड़ोस के विवाह में सम्मिलित होने गई। भोली बालिका वहाँ की धूमधाम, श्रीदा-कौतुक, नाच-गान और समूची चटल पहल को देखकर दतनी अभिभूत हो गई कि वह अकस्मात् अपनी बाल-मुलभ जिज्ञासा से माँ

से पूछ बैठी :

“है कौन, कहाँ, मा ! मेरा वर ?
मे किसकी दुलहिन बनी अमर ?
यो सुन आया माँ का जो भर
रोमांचित ।”

इकलोती बच्ची के इस प्रश्न से माँ सहसा कुछ गम्भीर हो उठी । किन्तु उसे तो कुछ बताना ही था

“जिस नारी के हो एक सुता
केवल, वह क्या रे, सके बता
वर कहाँ चिरन्तन, कौन पता ?
भावुकता ।

फिर सहसा हँसते हुए, मधुर
दे दिया स्वरो में यह उत्तर
तेरा पति तो नटवर नागर
घो-पालक ।”

इतना सुनते ही बालिका के मन पटल पड़ने लगे—नटवर-नागर की मूर्ति अमिट बन-कर समा गई । मद्यपि मीरा के अतरंग हृदय में भगवान् वृष्ण का प्रेम और आकर्षण बहुत बचपन से ही—न केवल अपनी सीमा के अतर्गत कोमल आवेगों और यति सुकुमार भावनाओं के विस्तृत धरातल को परिवर्द्ध करता है, अपितु इस अमृततत्व की उपलब्धि अर्थात् देवी नित्य विद्या की प्राप्ति भी करता है । किन्तु प्रेम की एक खास स्थिति और उसकी सबसे सघन एवं विशिष्ट व्यक्तित्व-केन्द्रित भावना का भी कोई सम्यक् या परिशीला होनी चाहिए । प्रेम के अनुभव की क्रमिक प्रक्रिया में—जिसमें कि अकस्मात् किसी कल्पना चित्र से मृग्य व मनोमग्न होने की अनिवार्यता आ घेरती है—लेखक ने बालिका के मानसिक लक्षणों में दिन नैतिक निर्णयों की स्थापना की है वह बड़ी ही बेतुकी और अस्वाभाविक बन पड़ी है । मीरा की कान्तासक्ति आन्तरिक द्वन्द्व-संघर्ष का प्रतिफल तो हो सकता है, पर उसमें सच्ची निष्ठा, आत्मपूर्णत्व की भावना और तन मन के एकीकरण की महीनी भावना ही निहित है । इसके विपरीत साहस्य की अपरिपक्वावस्था में ही प्रेम की गई अनुभूति के रूप में उमका असमय ही अनधिकार प्रवेश अथवा व्यावहारिक व्यवस्था में मशिल्ट न होने वाली बुद्धि की सीमा और तर्क के दागरे के धरे की चीज बड़ी ही छिछली और बचकानी होकर उभरी है । भोली अन्ध बच्ची की मस्त और चपल बाल्यावस्था में ही कुछ ऐसा चित्र उभारा गया है जो उसके अचेतन की अविकसित मन स्थिति में अतिरञ्जित संवेदनाओं का स्फुरण मात्र है :

“थर वह बाला तत्तोन हुई
मिल गई उसे अनुभूति नई

वह नटनागर गौगल - मयी
चिर चिन्तित ।

दिन गया, निशा भी गई बोट
खोये नभ में भी प्रणय - गीत
पर उसकी निच्छल प्रणय - प्रीत
परिर्वदित ।

सोते चिन्तन, जगते चिन्तन
नटनागर में उलझा था मन
जग से उदास, घर से उन्मन
अन्तर्गत ।

अस्पष्ट रूपरेखा सुन्दर
नयनों के आगे रह रह कर
हैती थी भावों से भर भर
अतस्तल ।"

कवि को शायद इस बात का ज्ञान नहीं है कि विद्युद्द प्रेम की अनुभूति और कामावेगों से उमड़े दिमागी फितूर में कितना अन्तर होता है, जिस पर भी इतनी छोटी अवस्था में अपरिहार्य रूप में अनर्गल इच्छाओं और प्यार का मादक रंगीनियाँ उभारना किसी भी प्रकार सोमनीय नहीं है ।

इसमें सन्देह नहीं कि मीरा के ऊहारोह भरे जीवन के साथ अनेक असंगतियाँ भी जुड़ी हैं तथापि कितने ही स्थलों पर कवि का नया भाव और नया अर्थनरा मन मीरा के समस्त आचरण को उसकी एकरम भीतरी निष्ठा से एकाकार नहीं कर पाया है । इसके विपरीत जहाँ कहीं उच्छूलल आचरण और अतिमानवीय क्रिया-व्यापार हैं वह कवि की अतिशय रूमानी कल्पना-प्रियता का परिणाम है । उदाहरणार्थ—मीरा के माता-पिता के प्रसंग में निष्प्रयोजन ही प्रेम की यह उद्दामता दर्शाना—

"भुज पाशों में बद्ध कर लिया
कहकर यों प्रियतमा बस को ।"

मीरा का प्रेम कुछ ऐसा अनन्य और लोकोत्तर है कि उसने अपने प्रणय-देवता को रिसाने के लिए कुछ उठा न रखा, पर फिर भी वह पूरी तरह स्वयं उसके रहस्य को कभी समझ न पाई, मन की दिव्य भावना के शृंगार में वह निरन्तर मिल्न-मुहूर्तों को बाट जोहती रही, पर फिर भी उसकी आकाशाएँ प्रत्यूष बनो रही । समाज, धर्म और आचार मर्यादाएँ प्रय-पथ पर अग्रसर होने से उसे रोक न सकी, फिर भी न जाने कितनी ठोकरें उसे खानी पड़ी । कँसी-कँसी उताल तरंगों मीरा के मन में उठती हैं, जिसके जीवन का आधार ही वह छोटे-छोटे क्षण और अनुभूतियाँ हो उसकी हर पंक्ति की उपस्थिति से मन की वृत्ति उस शुद्ध सत्त्व से मिलकर तद्रूप हो जाती है ।

श्रीकृष्ण स्वरूप की आत्माद शक्ति के संयोग से शुद्ध सत्त्व का व्याविर्भाव होता है और यह तथाकथित अगम्य प्रेम ही माह होता हुआ, उत्कर्ष की ओर बढ़ता हुआ क्रमशः स्नेह, मान, प्रणय, राग, अनुराग के रूप में परिणत होता है। इस अनुराग की चरम परिणति ही मीरा की वाणी का परम पुरुषार्थ है। उसनी घनीभूत अनुभूति के सहज उद्गेलनों और एकमात्र श्रीकृष्ण प्रेम की रसमीजी सत-सहस्र आनन्दधाराओं के उन्मेष को दर्शाने के लिए बड़ी ही दक्षता और रचना चातुरी की अपेक्षा है। प्रस्तुत पुस्तक को पढ़कर मुझ लगा कि कवि की भाषा में गत्यवेग और प्रवाह तो है, पर उस महाभाव की छाया तक को भी वह छू नहीं पाया है। शृंगार और रुमानी मादकता को सिरजने के शौक में कवि ने यततः आचार मर्यादाओं का उल्लंघन किया है।

“अधिन सारस मे निरतर नवलतम घनश्याम
आन्त होकर भी सपन में लें न कुछ विश्राम
विकट आ लुपके स्थिर के स्पर्श करते गाल
बौडती विधुत, हँसे कुछ लुप डील दात।

हस्त-मुच-भरंन सुलज्जित, कुछ सी सत थाप
भूलगे उयो स्मर प्रपीडित नवल प्रियतम वाम
देख प्रिय के पास भू को ओलते हँस मोर
ध्याय में अचिरत छिड़ाने प्रसर करते शोर।”

मीरा के पति को आवश्यकता से अधिक भोगलिप्सु और उगमादी चेष्टाओं का व्यक्ति दिखलाया गया है। उसके शब्दों में

“ऊषा की लाली सा जीवन
चुम्बन सा यौवन है
अति के गुजन सी तन्मयता
मूय तूष्णा सा मन है।

आओ आओ यो न गँवाओ
घोड़े से घोवन को
छोड़ चला जाएगा यों ही
एक दिवस इस तन को।”

प्रकृति वर्णन सासवर मरुभूमि के दूधवाकनों के चित्र सुन्दर उतरे हैं। कवि की भावमुग्ध, कल्पना-प्रवण और कोमल अनुभूति ने वही वही जीवन की समस्याओं पर भी दृष्टांत दिया है। राजस्थानी रीति-रिवाज, आचार मर्यादाएँ और सामाजिक रीति-रिवाज का भी चित्रण है, किन्तु उनमें अप्रतिबिम्ब पड़ अधिक है। मीरा राजकुल की इक्कीती बालिका थी। उसके माता पिता के समस्त पुत्री के अम और दान दहेज की समस्या उसनी उग्र नहीं हो सकती जितनी कि सामान्य स्थिति वाले परिवारों में।

मनोवैज्ञानिक भूमिका पर लेखक को देनाकाल और समयोचित विवरणों का सर्वव्यापन रखना चाहिए। फिर भी तरह-तरहों के इस महाकाव्य में कवि ने अपनी विरोध-मूत्रन यथार्थवादी धारणाओं को भीरा के कथातन्त्र के मगलमय सामंजस्य में गुँथकर उसे अनुठी और आकर्षक पद्धति में काव्यगत सौन्दर्य से मण्डित किया है।

‘तारक-वध’

गिरिजादत्त दुबल ‘गिरीश’ का उनका महाकाव्य भौतिक जीवनानुभूतियों का ऐसा सुगठित और सुस्पष्टस्थित एकीकरण है जिसमें कथा-प्रवाह की एकोनमूर्तता मिलती है। वर्तमान समय में कितनी ही बड़ी-बड़ी समस्याएँ नित्य जन्म ले रही हैं। काव्य के माध्यम से इन स्थितियों का यथातथ्य चित्रण उपस्थित करते हुए उनमें एक नई संवेदना विकसित की गई है।

काव्य का कथानक पञ्चमुख कालिकेय के माहात्म्य और अत्याचारी तारका-सुर के हनन की एक दूसरे ही रूप में सामने रखता है। वर्णित घटनाओं एवं पात्रों का रूपान्तर भी अव्यक्त रूप में होता है—जैसे ब्रह्मा के अन्तःसहस्रण से उत्पन्न कालिकेय और शारदा चिर युगल हैं, पर भ्रम वश कालिकेय अपनी युग-युगान्तर की सहचरी प्रिया का स्वयं अपने हाथों ही सर्वनाश करते हैं। जब उन्हें इस बात का एहसास होता है तो उनमें गहरी अंतर्ध्वंसा जयती है और अमर लोक से मर्त्यलोक में आना पड़ता है।

कालिकेय और शारदा—दो पृथक् सत्ताएँ होने के बावजूद ऐसी अविभाज्य इकाई है जिसमें पूर्ण एकात्म्य और अंतरंग भावात्मकता है। उनका स्थायी संयोग और व्यक्तियों की धरम परिणति अतत् इन्द्राणीत मुक्तिभूमि में पहुँच जानी है जिनका मानव-मस्करण श्रुती ऋषि और शास्त्रों का पुनर्मिलन है। दोनों के मन प्राणों का एकत्व और तादात्म्य भाव की निष्ठा समन्वय, समवाय और सप्रोति के मूलमंत्र का प्रतीक है। शारदा रत्न की महाशक्ति की असीमृता वह शक्ति है जिसमें कारणभूत आद्याशक्ति के समस्त सत्त्वगुण विद्यमान हैं। स्मृल-सूक्ष्म, दृश्य-अदृश्य और व्यवन-अव्यवन, माय ही शक्ति से सयुक्त जो मूल अद्वैत रहस्य-साधना है वह श्रुती ऋषि और शास्त्रों के बिछोह और उनके मिलने की आकुलता की दैहिक चेतना से परे जो अगम्य प्रेम समाधि है उसका भी एक ऐसा आयाप व्यक्त हुआ है जिसने नानाविध भावचित्रों के पारस्परिक संघात की सुदृढ़ आधार प्रदान किया है।

“यह वह दौड़ पड़े श्रुती ऋषि मिलन मोद में माते ।
अविरल यादित अभुधार में सहित सनेह अन्हाने ।
रहे भुजाएँ फँसाये वे जिनमें प्रिया न आयी ।
उषों उषों वे घाये आने की वह पीछे की घायी ।
वन सीमा से बड़े मिला तब अरण्य सुमनमय उपवन ।
‘शात-शात’ सम्बोधन कर शायित किया निज तन मन ।

प्रति पुकार में अधिकाधिक यो आर्ति, प्यास औ तरुपन ।
प्रतिध्वनि में होता या उत्तर 'शांता-शांता' मन मन ।'

समय, स्थान और घटना के एवम को इस प्रकार सन्निवृत्त किया गया है कि अनक दुग एव क-पा-न्तो को सम्बन्ध मूल में व्यंजक सरह-सरह की उदभावनाएँ की गई हैं । समन्वी प्रकृति को मानवीय व्यापारो की पृष्ठाधार मानकर सानुकूल रहस्या वर्णो में अधिन्तर आलम्बन रूप म ग्रहण किया गया है । विरहिणी वनदेवी प्रियतम की अभ्यक्षना में प्राणिक सचपों में तपकर जीवन-सत्य का उद्घाटन करती हुई विभिन्न धर्मा घटनाओं तथा परिस्थितियों का सारसम्य मिलाती चलती है और बिना ही ऊहापोह मरलेपण विरलेपण घात प्रतिघात, जड चेतन सम्बन्धी धारणाएँ और क्लिष्ट गुणधियों को सजोव मथानक में गूँथकर यह कल्पना पट बना गया है ।

'महाशक्ति वैचित्र्यमयी यह नव नव चित्र बनाती ।
किसी भाव के वश होकर फिर उन्हें सुरन्त मिटाती ।
क्यों उल्लास देती वे पीछे जिन्हें प्रेम से पाले ।
जाने कौन रहस्यमयी के भेद अतीव निराले ।'

अनक स्थलों पर विरह और आकुल भावावेगों की बड़ी ही अलौकिक रहस्य मयी व्यञ्जना है । दशरथ पृथी और शृंगी ऋषि की भार्या सान्ता को तारकासुर अप हृण कर ले जाना है और कारागार में बन्दी बनाकर रखता है । विद्या की इस स्थिति में उदाल प्रेम का पूग परिणाम हुआ है । शांता की स्वयम्भू मनोवृत्तियाँ और आकुल प्राणों की अभ्यक्षन चेतना के महत्त्व का उदय होता है । तब उसकी विरह वेदना में डूबी कितनी है । रहस्यात्मक भावनाओं का उद्घाटन होता है ।

'प्रसन्न चित्त विक्षेप दृष्टि तब लाया ।
जड भी चेतन रूप सहज हो आया ।'

प्रियतम के अचिन्त्य एकाग्र मिलन की चाह दिव्य प्रेम को जाग्रत करती है और उसके लीलामाधुर्य की प्रत्येक चेष्टा और भावभंगी म विस्तार पाती है । आकाश पृथ्वी मूल चन्द्र पुष्प लताएँ, पशु पक्षी यहाँ तक कि भ्रमर जैसे छोट से जीव तरु को सम्बोधित कर चहुँ ओर प्रणय भावनाएँ निनादित हो रही हैं । सान्ता मन ही मन कल्पती है

'मे प्रियतम के पास कौन विधि जाऊँ ।
सन्देश हो आय धन्यता पाऊँ ।
मधुकर ! विरहविपाद सहज अवसादित ।
प्रिय देखेंगे दृश्य बने उन्मादित ।
पायेंगे सदेश आप ही मेरा ।
जानेंगे सब क्लेश आप ही मेरा ।
कमल व्यथा से व्यथित सहज देखेंगे ।

मुझको भी यो विकल कान्त लेखेंगे ।
छेरेंगे जब मेघ तुम्हें घिर घिर कर ।
देखेंगे वे आप विकल हो प्रियवर ।”

उधर श्रृंगी श्रृंगि के प्राण भी अपनी प्राणाधिक प्रिया के लिए छटपटा रहे हैं । प्रणय-मुग्धा से भिक्त हो भावसिन्धु में तरंगे उठन लगती हैं और भाव के आवर्त बन जाते हैं । दरबसल, अनुराग की चरम परिणति ही ‘भाव’ है और उसके ‘आवर्त’ प्रेम-विभावित उमड़न को माना अपन आप में समेट नहीं पाते हैं । अतएव इस भाव-सिन्धु में अगणित हिलो-रो-सी उठती हैं और जड़ चेतन व चराचर के अदृश्य प्रसार में उनकी व्याप्ति अकिन हो रही है । श्रृंगि की विरजाकुल वदना और मानवेंतर प्रकृति में पूर्ण साम्य दर्शाया गया है । घायल मन की यन्त्रणा की तड़प से दिव्य अनाहत निनाद फैल जाता है और वातावरण से मुक्त प्रेम-रहस्यों की अधिकाधिक उद्घाटित करता चलता है । वस्तुतः उनके प्रेम की परिधि इन सभी दृश्य वस्तुओं को अपनी सीमा में आ घरती है ।

“ऊब रही थी साँस बेल यह दुःख कदण उर बारक ।
दिलसाये उसने भी पोड़ित नयन बारिकण सारक ।
अन्धकार ने काला परदा ऋषि शरीर पर डाला ।
रहा अभागा पड़ा वहीं पर परम प्रेम मतवाला ।”

भावाकुलता और स्वानुभूति के कारण यथार्थ की पकड़ इतनी दुड है कि सर्वत्र चैतन्य की अप्रतिहत सत्ता प्रकट होकर प्राणभाव और मन का अधिष्ठान करती है । धर्म और सत्य की मूर्तिमान् सृष्टि के विस्तर की अनन्त सीमाएँ हैं । परम सत्य में विलय के लिए उन्मुख होना हुआ शिवत्व जगता है तो उसका तेज दिग्-दिग्गन्त को आलोकित करता हुआ सबत्र छा जाता है । किन्तु विकृत हिंसा का परिणाम जो दानव की परम्परा को सदा अक्षुण्ण बनाये रखता है उसका सहार करने वाली रद्र-शक्ति विलोम स्थिति में अत्यन्त सन्निय और भयावह रूप धारण कर लेती है । दानव स्वयं बलशाली और शक्तिपुज है, पर रक्तपात, हिंसा, नारी-अपहरण और पर पीड़ा के निमित्त उसकी शक्ति का दुरुपयोग होता है । दानवता का जड़ मूल से सहार करने के लिए रद्र के महाराष्ट्र भिन्न-भिन्न उपायों की योजना करते हैं, पर उक्त ग्रन्थ में सारकामुर का वध नहीं करने हुए परिवर्तन द्वारा उसे अद्वैत साधना का और उन्मुख किया गया है । दनुज अंत में परचात्ताप करता हुआ दर्शाया गया है ।

“साक्षी हो के प्राण सताये निनिदिन मने ।
साक्षी हो को हाथ हलाये निनिदिन मने ।
दुर्जन हो को नित्य चड़ाया सिर पर मने ।
नित्य तुजन अपमान कराया हँसकर मने ।

चितन यह अविकार हृदय भयन करता था ।

मुग मुग के सब कलुष सहज सत्वर हरता था ।

चमत्कार लो देख आग पानी में सोती ।

तारक नयन कराल आज बरसाता भीती ।“

मच पड़ा जाय तो देवत्व और दानवत्व का संघर्ष केवल आज की ही समस्या नदी वी क चिरपुरातन है । भीतरी कुत्सा या अहमाश सम्पूर्ण चेतना से अलग कटकर जब अपने तर्क भीभावद अथवा दूसरे शब्दा में उसकी व्यक्तियुत चेतना बन जाता है तो इसी कुत्सा व अह की पृथगात्मिका चेतना चरम बिन्दु पर पहुँचकर—उन सीमाओं का भंग करती हुई—एकमात्र अखंड चेतना के साथ पुनः एकत्व स्थापित करती है । अन्य में मूलतः सबस इसी एक चेतना की उस अखंड चेतना से एकाकार कर व्यष्टि का समष्टि में विलय दर्शाया गया है । भाषा सरल और प्रवाहपूर्ण है । पर कहीं-कहीं कष्ट कल्पना और विभिन्न प्रकार की मूर्तिमान विचित्र अभिव्यक्तियों के कारण दुष्-हना या गट्ट है । रचना समयानुसूल आदर्शों को सम्मुख रखकर की गई है, पर रस्य-वादी ध्येयनाएँ उतनी स्वाभाविक नहीं, बल्कि आयासपूर्ण और अतिरिक्त-सी लगती हैं ।

‘दमयन्ती’

ताराचन्द्र हारीत का ‘दमयन्ती’ महाकाव्य नल दमयन्ती की हृदयस्थित भावाचार सम्पत्ति की लोकाभिव्यक्ति को प्रस्तुत करता है । चौदह सर्गों में अतीत की इस ऐतिहासिक महागाथा को वर्तमान में मूर्तिमान कर सर्वथा नये और मौलिक ढंग से प्राणवत बनाया गया है । भाषा में सहृदय आकर्षण है और कवि की भावना से ओतप्रोत काव्यचित्र उत्तरत चलते हैं । विदर्भ देश के राजा भीष्मक की राजकन्या दमयन्ती के उपरि नल के प्रति उमका आकृष्ट होना, उधर दिव्य हनु द्वारा राजा नल के समन दमयन्ती का ध्यान और प्रणय मदेन, तत्पश्चात् दमयन्ती के पास उद्यान घापी में जाकर इस का मानकी भाषा में नल का गुण वचन, दोनों की परस्पर अनुरक्ति और गहरा आकर्षण, विवाह माग्य पुत्री को जानकर विदर्भ नरम द्वारा दमयन्ती की स्वयंवर योजना, समाचार पाकर इन्द्र, वरुण, यम, अग्नि का विना निमन्त्रण के ही स्वयं से पृथ्वी लोक पर प्रवतरण और दिव्य काति व लोकोत्तर साधित सम्पन्न नल को देखकर उन्हें प्रतिज्ञा में आग्रह कर इस सान के लिए विवश करना कि वे देवदूत बनकर राज-महल में जायें और दमयन्ती का द्ववताओं में से ही पति चुनने का बाध्य करें, देवताओं में अनर्घान विद्या सीखकर राजा नल का बरोकटोक महल में प्रवेश और दमयन्ती से साक्षात्कार, राजा का दमयन्ती से द्ववताओं को वरण करने का आग्रह, पर उसकी निष्ठा और गहरे प्रेम से प्रभावित होकर लौटना और देवताओं से सभी ठीक ठीक वाने बनाना, विवाह मच पर इन चारों दैवताओं का नल के रूप में उपस्थित होकर मग्य में डालना, किन्तु अनन्य अपने अटूट अनुराग, दृढ़ निश्चय, सत्य प्रेम और आत्मगुडि द्वारा असली नल का पहचान लेना और पनि रूप में वरण करना आदि पूर्वार्द्ध के इन कथा-प्रसंगों का विस्तारपूर्वक मान सर्गों में वर्णित किया गया है ।

उत्तरार्द्ध के सात सर्गों में उतने ही विस्तार और कौशल से राजा नल की कथा के उस सुप्रसिद्ध अंश की भी नियोजना है जिसमें नल का राजस्वयं, दम्पति का सुख-भोग, किन्तु बाद में कलियुग की प्रेरणा से जुए में राजपाट और सर्वस्व हारकर वन में दर-दर भटकना और एक दिन सोती दमयन्ती को छोड़कर राजा नल का चले जाना, विरह-वातर दमयन्ती की दुरवस्था, व्याध से मुठभेड़, तदनन्तर अनेक प्रकार के कष्ट भोगती और जंगलों की पार करती दैवयाग से पहले चेदिराज्य और पुन अपने पितागृह पहुँच जाना, राजा नल की सोज, बाहुक के रूप में साकेतपुरी के राजा ऋतुपर्ण के यहाँ राजा नल का छिपकर सेवा-कार्य, किन्तु अन्ततोगत्वा दमयन्ती को सब बातों का पता लग जाना और स्वयंवर के वहाने उन्हें बला भोजन की योजना बनाना, फिर अन्त में दोनों के मिलन की बड़ी ही अपूर्व कृपा विगलित साँको प्रस्तुत की गई है।

“बैठे थे बाहुक तभी सामने देखा—
आती है कपिल लिची स्वर्ण की रेखा।
बैठे कि जब तक नेत्र सुषा मे सोंचे—
तब तक छाया आ सकी स्व-तर के नीचे।

मत बदन, सती का उठार, दृष्टि लजन सी—
वह तपोपूत निर्याप, ताप-भंजन सी—
बाहुक मुख पर पड़ी, कुतूहल जागा,
सुख फूल उठे से, स्वयं भीत भय भागा।

बाहुक हो गये विलीन, प्रपट अब नल थे,
उस सती-दृष्टि से घुले महोदध छल थे।
नृप बदन पुष्पमय हुआ, पाद थे सुखमय,
करते थे ऊपर देव, सती की अध जय।”

विरहावस्था में प्रेम और भी अधिक पल्लवित होता है। प्रेम की एकाग्रत विमूर्च्छना में जो भाव अब तक मदहोश थे वे हृत्तंत्री के किंचित् से स्पर्श में जाग उठने हैं और उनकी अनुगूँज दिग्दिगन्त में व्याप्त होकर समा जाती है। आलिंगन पाश में बद्ध दो प्रेमी समस्त दुःख-दुन्दुभी से परे अखण्ड ऊर्ध्वगामी स्थिति में पहुँच जाते हैं।

“करतीं विरहानल शान्त, अधु जल से हो,
वै स्नेह सिन्धु में मग्न, गुगल ये स्नेही।
मिल गए परस्पर हृदय खण्डता भागी,
वह स्नेह धार बह चली, ज्योति सी जागी।”

प्रारम्भ से लेकर अन्त तक रचना-शैली में एक स्थिरता है। यद्यपि कहीं-कहीं मनोवैज्ञानिक विस्लेषण की दृष्टि से कथोपकथनों में अस्वाभाविकता आ गई है, किन्तु चरित्र का प्रतिपादन यथातथ्य हुआ है। ऐसे दृढ़त में पात्र हैं जो दमयन्ती और राजा नल के चरित्र की विकसित करने में सहायक होते हैं। प्रकृति मानव-सहचरी और हृदय भावों की प्रतिस्तर होने के कारण उस नियाकलाप की प्रेरित करती है, जिसके

फलस्वरूप वर्णन सादृश्य द्वारा प्रस्तुत विषय नेत्रों के समस्त चित्रवत् सिद्ध होते हैं।
दमयंता उद्यान में हंस के श्रीढाकीनुक को देखकर पूछती है—

‘हे सखी ! यह हंस देखो तो सही,
देखती अब तक कि मैं, जिसको रही,
हसनी उस ओर जाती दौडकर।
और, यह इस ओर लाता मोडकर
बै रहा इस भाँति उसको कण्ट है,
क्या कहूँ कितना मरो ! यह घुष्ट है।’

सखि के इस उत्तर में प्रेम की बड़ी ही सुन्दर, उन्मुख व्यञ्जना होती है

‘प्रेम का यह खेल, मालि ! न बण्ट है,
देखलो ! इस युगल का मुद स्पष्ट है।
है गुणजो ! नियम यह अभिसार का,
भीन है सकेत स्वीकृत प्यार का।’

न केवल परम्परागत काव्यशास्त्रीय मूल्यों की सम्यक् स्थापना, अभिनु मौलिक
अन्तःस्पर्श और नवोन्मेष की दृष्टि में भी यह ग्रन्थ उपादेय है।

‘उर्वशी’

‘उर्वशी’ न केवल दिनकर की तेजोहस्त अन्तर्निहित कल्पना शक्ति एवं काव्य
शिल्प की जीवन्त अभिव्यक्ति है, अपितु लगता है कि कोई ऐसी दुनियाँ और विदग्ध
आकुलता कवि के प्राणों में जाग उठी है जिसके ससर्ग और रमानुभूति के अद्भुत योग
से समस्त बिखरी लावण्यराशि को अन्तर के किसी सूक्ष्म प्रदेश में पुत्रीभूत कर वह
सार्वभौम मानव-आत्मा के एकात्म और मिलन की परम आनन्दमयी भूमिका का
स्पर्श किया चाहता है। शाश्वत युगल का यह चरम मिलन ही कही शृंगार और कहीं
प्रेमयोग की समाधि है। मनुष्य की जिज्ञासा और चेष्टारत दृष्टि ने इन प्रेम-रहस्यों में
पँठते हुए जिन सूक्ष्म विषयों और विविध गूढ़ सामंजस्यों के सूत्र पाये हैं उनकी सहज
मीमांसा और विदलेपण अन्तर्चेतना के गुह्यतम स्तरों में जाँचकर ही उक्त काव्य-
ग्रन्थ में हुआ है।

उर्वशी जैसी नारी का अपरूप रूप और विचित्र तरंग भग देखकर कवि की
कल्पना अनायास विस्मय विमुग्ध उस आंतरसत्ता पर जा टिकती है जिससे प्रेरित एक
अभिनव आरम्भविह्वल सम्पन्न का भावोदय हुआ है। प्रेमातिवृत्ता में मन के स्रज्यों को
छिल्ल करने वाले बहिरंग प्रश्नों की व्याख्या और चिरन्तन समस्याओं का समाधान
नहीं होता। प्रेम प्रत्यविधों की रसधारा की उन्मद लहरियाँ न रुकने वाली होती हैं,
उनके लय का विन्यास चाहे जितना भी कोमल क्यों न हो, पर अन्तर की गहराइयों
में टकराती लहराती वे नुकीली नोक सी भीतर घँस कर भाव-पटलों को उकसाती हैं।
प्रणय का ऐसा बममसाता ऊफान भी—यदि अपराध के बोध से परे है—तो वह

निष्पाप और निरापद है। प्रेम-धर्म की पराकाष्ठा अर्थात् मानव-चित्त की निर्द्वन्द्व गति में जब समूचे रस एक कान्त मधुर रस के पारावार में नि शेष हो जाते हैं तब मानवात्मा विदात्मा के साथ लय होकर देह, प्राण, इन्द्रिय, मन की भोग सीमा का अतिक्रमण करती हुई अपनी ही भीतरी उद्दामता से ऊर्जस्व हो आत्म-चेतना के स्तर पर अमर अनन्त मिलन की अभीप्सा से सम्पूर्ण हो उठती है।

राजा पुरुरवा और उर्वशी के आकुल उन्मेष और उदाकार परिपति के रूप में नर-नारी की मिलन-उत्कण्ठा की अनायास अनुभूति और संवेदना का जो निरन्तर भोग चल रहा है उसको किस कोचल से शब्दों में बाँधा गया है, साथ ही यह काव्य मित्य किस कोटि का है उस पर दो कोणों से यहाँ दृष्टिपात किया जा सकता है— ईहिक या पार्थिव, आध्यात्मिक या अलौकिक।

सामान्य भावभूमि पर ऋग्वेद, रतपथ ब्राह्मण, पुराण आदि प्राचीन धर्म ग्रन्थों और तत्पश्चात् महाकवि वाल्मीकि, श्री अरविन्द और टंगोर रचित कथास्थान से प्रेरित जो मौलिक उद्भावना कवि को हुई उसी के आधार पर बड़ा ही सीधा-सादा सक्षिप्त विवरण उक्त ग्रन्थ के प्रतिपाद्य विषय के रूप में पाँच अंकों में प्रस्तुत किया गया है। स्वर्गलोक में एक दिन कुबेर के घर से लौटते हुए एक भयंकर दैत्य उर्वशी पर झपटा और अप्सराओं के बीच से उठा ले गया। उसकी कृष्ण चीत्कार सुनकर राजा पुरुरवा ने उर्वशी की रक्षा की, किन्तु इस प्रक्रिया में दोनों में परस्पर प्रेम और आकर्षण हो गया। स्वर्ग सुखों की लात मार कर इस नये मोह से लिची उर्वशी पृथ्वी पर उतरी और एक वर्ष तक दोनों गन्धमादन पर्वत पर विचरण करते रहे। इस दौरान उर्वशी के एक पुत्र भी उत्पन्न हुआ, किन्तु महर्षि भरत के शापवश पति और पुत्र के एक साथ मुख से वंचित होने के कारण उर्वशी ने ध्ववन ऋषि की पत्नी सुकन्या की पालन-पोषण के लिए उसे चुपने से सौंप दिया जहाँ सोलह वर्ष तक राजा से छिपाकर उसे रखा गया। इतने अने बाद अकस्मात् एक युवक के रूप में राजा पुत्र का पाकर जब हर्षमग्न और प्रणय-विह्वल हो रहा है तभी उर्वशी सहसा भूलोक छाड़कर अन्तरिक्ष में अन्तर्ध्यानि हो जाती है। राजा पुरुरवा भी उसकी विधोष व्याधा न सह सकने के कारण समूचा राजपाट पुत्र की सौंप नगर से वन्य प्रदेश की ओर चल देता है। राज-महिषी औशीनरी के दर्द और परित्याग की हूक और मधुर टीस भी प्रारम्भ और अन्त के अंकों में दृष्टव्य है।

इन नव्य रूप में कितनी ही अनसोजी, अनजानी अनुभूतियों के वातायन कवि ने खोल दिये हैं और कितने ही छिपे तथ्य प्रकाश में आए हैं। देवी सोनद्वय का अलूह उल्लास लिये उर्वशी मानव-चित्त के लययुक्त, शान्तिकालीन पलों के अमूर्त रूप का साकार चित्र है। जीवन के सघर्ष से दूर प्रियतम के एकाकी सान्निध्य में उसकी आत्मा इस तरह छटपटा उठी है जहाँ जड़ता की सीमा को छू बाहर ही प्रेम वास्तव में गुरु होता है और व्याकुल अवस्था 'अह' अपने विराट् रूप में लय होने के लिए टकराना और निरन्तर सघर्ष करता रहता है। इस आनन्द सत्पथ के उन्मादकारी

मधु क्षणों में प्रेम, सौंदर्य और अनन्यता की जो त्रिवेणी लहरा रही है उससे रसभीना उनका रोम रोम अभिसिंचित हो उठा है । पुरुरवा के शब्दों में

“आरती की ज्योति को भुज में समेटे
मे तुम्हारी ओर अपलक देखता एकान्त मन से
रूप के उद्गम अगम का भेद गुनता हूँ ।
साँत में सौरभ, तुम्हारे वर्ण में गायन भरा है,
सौचिना हूँ प्राण को इस गन्ध की भीनी लहर से,
और अगो की बिम्ब की बीचियों से एक होकर
मे तुम्हारे रंग का समीत सुमता हूँ।”

अन्तर में दिलदार की हठ-श्री का अक्स उतर आया तो फिर रह क्या गया ?
उसे फिर स्वाहित्य ही किस बात की है ?

‘कौम कहता है,

तुम्हें मे छोड़कर आकाश में विचरण कहँगा ?”

यह प्रणमजन्म आत्मविस्मृति को दत्ता खण्ड, सोमा, परिवर्तन और भिन्नताओं से परे वास्तविक आत्मसत्ता का साक्षात्कार है । प्राणों के रेखे रेख में ओतप्रोत उसका निजी अस्तित्व भी उसी अपार आनन्दराशि में लय हो जाना चाहता है

“यह अगाध सुषमा, अनन्तता की प्रशान्त धारा में,
लगता है, निश्चेत कहीं हम बहे चले जाते हैं।”

गन्धमादन पर्वत की उपत्यकाओं और विशाल प्रान्तर के अचल में प्रेमराग के ये मदहोश अभिसार-लहराते रहते हैं । अद्वितीय रूपसी उबशी की छवि को आँकने वाली रंग-रेखाएँ बड़ी ही प्रसर व ग्रीढ़ हैं । उसकी भावभंगिमा, मुद्राएँ, शरीर की सर्वांग सुकुमारता, छन्दमय और लयकारी चित्रण इतना सजीव और जादू का सा आकर्षण लिये है कि भौतिक स्तर से उठकर कल्पना आकाश में मँडराने लगती है ।

“लाल-लाल वे चरण कमल से, कुकुम से, जावक से,
तन की रश्मि कमलिनी छूट, ज्यों, धुली हुई पावक से ।
जग भर की माधुरी अरुण अपरों में धरी हुई सी ।
अगों में धारणी-रंग विन्द्रा कुछ भरी हुई सी ।
तन अफान्ति मुकुलित अनन्त ऊँचाओं की लाली से
नूतनता सम्पूर्ण जगत को संचित हरियाली से ।
पग पड़ते ही फूट पड़ें विद्रुम प्रवाल घूर्णों से,
जहाँ खड़ी हो, वहीं श्योम भर जाय श्वेत पल्लों से ।”

उर्वरी साधारण मानवी नहीं, अषिनु यग-अग में लहरायास्य का राग जगाने वाली ऐसी मोहक छवि है जो समन्वित नारी-श्री का प्रतीक है ।

‘दर्पण, जिसमें प्रकृति रूप अपना देखा करती है वह सौन्दर्य कला जिसका सपना देखा करती है नहीं, उर्वशी नारी नहीं, आभा है निर्मल भुवन की, रूप नहीं, निष्कलुष कल्पना है सृष्टा के मन की।’

मनोवैज्ञानिक स्तर पर प्रेम की बड़ी ही गूढ़ अभिव्यजनाएँ इसमें मिलती हैं। मानवी प्रेम क्या है, उसमें कितना छिछलापन और उद्भिन्नता है, पर साथ ही कितनी गहरी कचोट और छटपटाहट। उसकी तुलना में देवी प्रेम निरद्विग्न है, पर उस निरामय, एकरस स्थिति में तीव्र सघातो की उद्दामता कहीं है। प्रेयसी नारी, पतिप्राणा नारी, साध्वी नारी और वात्मत्य व अपत्य स्नेह की साक्षात् प्रतीक जननी के रूप में नारी के विभिन्न चित्रों की व्यजना बड़ी ही अपूर्व है। जिस किसी भी रूप में उससे अन्तर्माह्व होते ही नई सम्भावनाओं का उद्घाटन हुआ है।

‘उर्वशी’ महाकाव्य कवि के ‘स्व’ की मौलिक और यथासाध्य परिणति है। वही-वही कथोपकथनो में अतिरजना तो है, पर काव्यबोध की अर्पवत्ता अतिम सीमा को स्पर्श कर रही है। भाषा के मार्दव, परिष्कार और शिल्प ने लेखक की संवेदनाओं को प्रतिफलित किया है, लगता है एक एक शब्द जैसे खराद पर गड़ा गया हो। ऐसी दृश्यानुभूतियाँ जो अतिशय मार्दक और उन्नत करने वाली हैं उसमें गरिमा और प्रभविष्णुता के साथ कवि का अनाहत ‘अह’ विराट् का अवगाहन करता हुआ जैसे मचल रहा है।

खड़ी बोली के उपर्युक्त प्रमुख काव्य-ग्रन्थों के अतिरिक्त मैथिलीशरण गुप्त का ‘मगधरा’, ‘ठापर’, ‘नहुष’ और ‘सिद्धराज’, गुरुभक्तसिंह के प्रसिद्ध ‘नूरजहाँ’ के अलावा ‘विश्वमाश्रित्य’, प्रतापनारायण पुरोहित का ‘नल नरेन’, उदयशंकर भट्ट का ‘तप्तशिला’, सोहनलाल द्विवेदी का ‘वासवदत्ता’, राजेश्वर नारायणसिंह का ‘अम्बपाली’, पोद्दार रामावतार अरुण का ‘विदेह’, श्रीलालचरित्रपाठी ‘प्रवासी’ का ‘छत्रसाल’ और विद्याधर महाजन का ‘श्रीगणेश चरित मानस’ तथा आचार्य विनयमोहन शर्मा का अनूदित ‘गीत गोविन्द’ आदि स्रष्टृकाव्य भी विशेष उल्लेखनीय हैं। ऐतिहासिक और पौराणिक उपाख्यानो का प्रश्रय लेकर इनकी रचना की गई है। मत-चरित्र परम्परा में सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ का ‘तुलसीदास’ उच्छ्वकोटि का काव्य-ग्रन्थ है जिसमें इस महाप्राण कलाकार की विराट् चेतना मूर्त हो उठी है।

ब्रजभाषा के काव्य-ग्रन्थों में बाबू जगन्नाथदास रत्नाकर का ‘उदवशतक’ और ‘गंगावतरण’ तथा रामचन्द्र शुक्ल का ‘बुद्धचरित’ उत्कृष्ट काव्य कृतियाँ हैं। जिन दिनों खड़ीबोली में अयोध्यामिह उपाध्याय का ‘प्रिय प्रवास’ प्रसिद्ध हुआ उन्हीं दिनों रत्नाकर जी के ‘उदवशतक’ का भी दिल सोलकर स्वागत किया गया। गोपी-उदव सवाद की क्या भक्तिवालीन कवियों द्वारा पिष्टपेपित होते हुए भी अलौकिक बन पड़ी है। श्याम के बिछड़ने पर गोपियों की जो दृशा है और उदव के ज्ञानोपदेश से

उनमें जो करुणा और विह्वलता फूट पड़ी है उसका दिग्दर्शन मन्दिर ढग से हुआ है।

“सहिहं तिहारै कहै सांति सवै पैं बस
एतौ कहि देहु कै कन्हैया मिल जायगो।

टूक-टूक हँ है मन मुकुर हमारो हाथ
चूकि हू कठोर बँन पाहन चलावो ना।

एक मन मोहन तो बसिके उजार्थो मोहि,
हिष में अनेक मनमोहन बसावो ना।”

निम्न पक्षितया में गोपियों का दैन्य और पीडा कितनी गहरी हो उठी है :

“उसकि-उसकि पद-कज्जनि के पजनि पै,
पेलि-पेलि पातो छातो छोहनि छुबै लगौ।

हमको लिख्यो है कहा, हमको लिख्यो है कहा,
हमको लिख्यो है कहा कहन सबै लगौ।”

‘उद्धव दायव’ में गोपियों के रागात्मक आलोचन और भाव विह्वल कोमलता, मानाविष भावावेगो की ऊर्जम्बी प्राणवत् धारा और भावोत्सास की उन्मद, उच्छन्न लहरियाँ तरंगित हो रही हैं। वह प्रमुक्त भावनाओं को मुखरित करती हुई माया-ब्रह्म, पुरुष-प्रकृति तथा जड-चेतन के द्वंद का समाहार कर भक्ति की सुरसरि बहा जन मानस को झराबोर कर देती है।

रत्नाकर जी की व्यञ्जक शक्ति भी अपूर्व है। उन्होंने रूपात्मक कल्पना, लाक्षणिक प्रयोग, नए-नए अलंकार, चमत्कार प्रदर्शन वाले छंद, अनुरजनकारी भाषा और हास्य-व्यंग्य का भी अनूठा पट दिखा है। दृश्यों की मरिलुट योजना द्वारा व्यसन मूलवर्ती व्यापारों की मनोमय सृष्टि हुई है। ‘गयावतरण’ की यह चित्रोपमता कितनी सजीव है ?

“जल सो जल टकराइ कहैं उछरत उमगत ।
पुनि नीचे गिरि गाजि चलन उसग तरगत ॥
मनु कागदी कपोत गीत के गीत उदाये ।
लरि अति ऊँच उलटी गीति गुनि धलत सुहामे ॥
कवहूँ मृगार अपार वेग नीचे को धाय ।
हरहरगति लहराति सहस योजन धलि आय ॥
मनु विधि चतुर किसान पौन निज मन को पावत ।
पुन्य छेत उत्पन्न हीर की रास उसावत ।”

रामचन्द्र गुप्त ने ‘बुद्ध चरित’ प्रबन्धकव्य की रचना ‘दि लाइट ऑफ एशिया’ (The Light of Asia) के आधार पर की और अपनी आन्तरिक गरिमा को बुद्ध-वतार के निरपेक्ष सत्य में बालनर साश्वत बनाया।

‘कृष्णायन’

कृष्ण भक्तिपरक काव्य ग्रंथों में डॉ. रवीन्द्र प्रसाद मिश्र का ‘कृष्णायन’ आज के युग की एक बृहद् वृत्ति है जिसमें वाच्योत्कर्ष और प्रवन्धगत व्यापकता है। अब तक भगवान् श्रीकृष्ण की किन्हीं विशिष्ट जीवन कथाओं, उप कथाओं को लेकर ही खण्ड-काव्य लिखे गए थे, उनमें सम्पूर्ण जीवन-वृत्त न आ पाया था, किन्तु ‘कृष्णायन’ में पहली बार महाभारत के आधार पर विच्छिन्न कथा-सूत्रों को ग्रथित किया गया और इस प्रकार विषय और कलेवर की दृष्टि से भी यह बृहत्तर काव्य बने गया।

‘कृष्णायन’ की सबसे बड़ी विशेषता जो यथार्थ दृष्टि पढ़ते ही मस्तिष्क में आ कौंधती है वह यह कि तुलसीदास की रामायण से प्रभावित उसी आकार, उसी पद्धति, अवधी भाषा, मिलता-जुलता वस्तुविन्यास एवं भाव-व्यञ्जना और उसी के अनुकरण पर दोहे चौपाई-सोरठा आदि छंदों में लिखा यह महाकाव्य ऐसा जँचता है जिससे बरबस इसे देख, पढ़, सुनकर उक्त दोनों ग्रंथों का परस्पर तुलनात्मक भाव मन में जाग्रत हो जाता है। पाण्डित्य, अनुशीलन, बहुशता-चरित्र-कल्पना और कथा-सृष्टि की दृष्टि से टोस होते हुए भी इसमें रामायण जैसा भक्ति-प्रवाह, सरलता और सल्लीनता नहीं है। रामायण की स्मृति-जगते ही यह प्रथम फीका लगता है और मन के साथ कोई लगाव नहीं हो पाता। यह भी एक प्रमुख कारण है जिससे ‘कृष्णायन’ का विशेष प्रचार न हो सका। अन्य विषय, भाषा और पद्धति में लिखा यह महाकाव्य अधिक उपादेय और लोकप्रिय हो सकता था। अनक प्रसीर्णक विषय, विशाल कलेवर, बहुसंख्यक घटनाओं, पिष्टपेषित व जाने-बूझे विषयों और ऊहापोह भरे चित्रणों से भी जो एक बौद्धिक काठिन्य इस काव्य में आ गया है उससे इसे पढ़ना अथवा आसानी से इसके कथा-प्रसंगों से गुजरना बड़ा ही कष्टकर प्रतीत होता है।

प्रथम काण्ड में बाल-वर्णन और राधा-कृष्ण की बाल-लीला के विविध प्रसंग, द्वितीय मथुरा काण्ड में वसुध और जरासभ का कथो-विस्तार, तृतीय द्वारिका काण्ड में श्रीकृष्ण के विवाह प्रसंग और गीता का उपदेश, चतुर्थ पूजा-काण्ड में राजसूय-यज्ञ और श्रीकृष्ण का ऐश्वर्य-वर्णन, पंचम जय काण्ड में महाभारत का युद्ध-प्रसार, समर भूमि में अस्त्र-शस्त्र के विविध प्रयोग, छठे अर्पव और युद्धकोशल, अन्तिम आरोहण काण्ड में भीष्म का शस्त्र-व्यायन और उनके द्वारा दिए गए उपदेश—इस प्रकार इस महाग्रन्थ में राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और व्यावहारिक पहलुओं का सम्पक् विवेचन, भारतीय जीवन-दर्शन, शैति-नीति और विविध घटनाओं, परिस्थितियों, प्रसंगों का उचित समाहार हुआ है। अलंकार, छन्द, रस, छान्दो की ओज-शक्ति, विषय-विभाजन और विभिन्न काव्य-मसौ का भी अपूर्व सघटन इसमें देखने को मिलता है, पर इस सब के बावजूद भी इसमें हृदय को रमानेवाला वह गुण नहीं है जो तुलसीदास की रामायण में है। अनेक रूपों पर ऊब सी होती है और धँस छूट जाता है।

‘कृष्णायन’ भी विशेषता है कि इसमें न सिर्फं श्री कृष्ण-चरित्राकन और भक्ति का उन्मेष है, अपितु उनके ऐश्वर्य, नेत्र, यश, उनके पारिवारिक, सामाजिक और राज नीतिक जीवन तथा अन्य सभी प्रकार की मनोमुग्धकारी प्रचुर लीलाओं का दिग्दर्शन किया गया है। राधा और कृष्ण का प्रेम सनातन है, उनके मन और प्राण एक दूसरे में समाय हे जन्म जन्मांतर से वे एक दूसरे के साथी हैं, पर भटके हुए हैं। अचानक इन विछुड़ बाल सापियों की जब रास्ते में मुठभेड़ होती है तो दोनों के प्रणय-सार झनझना उठते हैं। उनके प्रथम मिलन का एक दृश्य

“एक दिवस खेलत ब्रज खोरी,
देखी श्याम राधिका भोरी।
जनु कह्यु खोर सिषु सुधि आयी,
औचक भोहित भये कह्यु आई।
पछत श्याम—“काह तुव नामा ?
को तुव पिता ? कवन तुम ग्रामा ?
पहिसे कबहुँ न परी नखायो,
आज कहां ब्रज खेलन आयी ?”
“पितु वृषभानु विवित ब्रज नामा
बरसाना कह्यु खोर न ग्रामा
राधा मै, तुम कह्ये भल जाना,
खोर ! खोर ! कहि जय पहिचाना !”
मुदित श्याम कह्ये मधु मुसकायो—
“लोन्हैऊँ काह तुम्हार खोरायी ?”

समझे बचन न राधिका, लखति हरिहि अनिमेष,
बूझति उबरति दृष्टि जनु, सुषमा सिषु अशेष ।”

बालक कृष्ण के अकृत्रिम सरल व्यवहार पर भोली राधा मुग्ध हो गई। जीवन के इस नये अनुभव ने उस में प्रणयावासा भर दी और मनमोहन चित्तचोर ने सचमुच ही उसका मन चुरा लिया

“बरजति जननी कुँवरि नहि भाबी,
श्याम मूर्ति हिष भाँहि समानी।
आतुर पहुँचो खरिक किशोरी,
लखे न श्याम विकल मति ओरी।
कबहुँ इत कबहुँ उत डोलति,
केति उसांग, कृष्ण मुख बोलति ।”

वस्तुतः राधा-कृष्ण में कोई अन्तर नहीं है, दोनों के प्रेम की परिणति दैहिक चेतना से परे अचिन्त्य और अगोचर है। राधा योगमाया है और हरि सच्चिदानन्द

घन परब्रह्म परमेश्वर । दोनों एक हैं

“राधा माधव मिलन अनूपा
हरि राधा, राधा हरि रूपा ।”

भगवान् श्रीकृष्ण की समस्त विभूतियों का-बल ही व्यापक और कलात्मक समावेश इस ग्रन्थ में मिलता है । वीर रम और शृंगाररस की प्रधानता के साथ-साथ सभी रसों का सुन्दर समन्वय और परिपाक इसमें दृष्टव्य है । श्रीकृष्ण की चारित्रिक विशेषताओं और उनकी बहुमुखी प्रवृत्तियों का इतना सम्यक् विवेचन इसमें मिलता है कि कवि के इस बृहद् प्रयास के अन्तर्गत कोई भी पहलू अछूता नहीं रह गया है । भगवान् 'मैटनागर' को बाल लीलाओं के बाद उनके विवाह, राजसी ठाठवाट और विलास-वैभव का वर्णन है । किन्तु श्रीकृष्ण केवल 'प्रेमिक और रसिक ही नहीं हैं, बल्कि एक महान् नीतिज्ञ, कर्मनिष्ठ योगी और श्वेत-प्रवक्ता भी हैं । मित्र जी की मर्मभेदी दृष्टि ने उन सभी मार्मिक स्थलों पर छुल्पास किया है जो उनकी अनोखी सूत्रों, मौलिक उद्भावनाओं, अपूर्व कथन और द्विगुण-कल्पनाओं का परिणाम हैं । महामारस कालीन राजनीति और समस्याओं का निद्रांगन भी इस में हुआ है । एक स्थल पर मृत्यु के सम्बन्ध में कितनी सहज, पर कितनी ऊँची बात कह दी गई है :

“निश्चित मृत्यु मुहुर्त जो, सकल ताहि को डारि ?

जो नहि निश्चित, जानि को, कब कहि जइ है भारि ?

हुहु बिधि व्यर्थ मृत्यु हित शेष,
घरत भीति उर मनुजहि पोछ
तेज, नीति, वृत्तिवृत्त मररायो,
कालहु सकल समुक्ति हरायो ।”

आत्मतोष, सेवम और इन्द्रिय-निग्रह यही मनुष्य को ऊँचा उठाता है और भगवान् की ओर ले जाता है । आध्यात्मिक आनन्द नित्य और शाश्वत है । चैतन्य के ऊर्ध्व गमन की वृत्ति ही विवेक उपजाती है । आत्मा को कर्माणुओं में अचछादित कर लिया है । इन कर्म-बन्धनों के निष्पावरण को पहचानो और तोड़ दो ।

“नित्य तुष्ट, आश्रय रहित, जो न कर्मफल-संग ।

करत कबहुं कछु नाहि सो, कर्मन अदपि निम्न ।

चित्त संयमन जेहि निज कोन्हा,
आज्ञा ग्रहण त्यागि सब दोन्हा ।
देहहि तासु कर्म अनुरागी,
होत कबहुं नहि सो अघ भागी ।
इन्द्र बिहोन, विमत्सर जोई,
सहत जो, तुष्ट ताहि भेह होई ।

सिद्धि-असिद्धि दुःख सम जाही,
कृत-कर्म-बन्धन नहिं ताही ।”

मनुष्य की इच्छा-आकांक्षों की उद्दाम वेग असीम और अनन्त है। वह उनकी पूर्ति की लालसा में उनके पीछे-ढोडता है और ढोडता ही रहता है, उसका गत्यवग कभी-कभी इतना प्रचण्ड रूप धारण कर लेता है कि इस भाग-दौड में उसकी अंत शक्ति चुन जाती है और वह आत्मस्वरूप को पहचानने से वंचित रह जाता है। भगवान् श्रीकृष्ण पाथें से कहते हैं

“योगीन्द्रोऽसिद्धं चित्तं, लह्यत जहाँ विभ्रम
आत्मा ललित आत्मा, सहस्रि आत्म तोप जेहि ध्रम

बुद्धिपन्थ, इन्द्रिय - अप्राही,
सुख अरपत मिलत जहें ताही,
भय सरे धिर, जहें एकहु भारा,
टरत तत्त्व, से पुनि नहिं टरत ।

सकल्यज वासना अनेका,
कोजें त्याग, रहहि नहिं एका ।

मन अल निखिलेन्द्रिय समुदायी
सर्वं विज्ञान से निज मन लायी
बुद्धि धर्म समुक्त दुदायी
क्रम क्रम शान्त होत नित जायी

सत्यसाधि निज मानसहि, थापहि भानस माहि,
आवन देव विचार पुनि, अन्य कोउ मन नाहि ।”

जो भगवान् में निर्याज्य तल्लीनता और विश्वास करता है उसकी आत्मा निर्मल, निष्कलुष और निर्विकार हो जाती है। भक्ति-तत्त्व की सीमासा करते हुए भगवान् श्रीकृष्ण पाथें से कहते हैं

“पाथें । श्रेष्ठतम धुक्त, योगि वृत्त हूँ माहि सों
जो भद्रा समुक्त, भजत मोहि लवलीन हूँ ।

मन आसक्त माहि यहें कीन्हे,
साधत योग समाधय लीन्हे ।

सर्वथ हीन पूर्ण मग जाना,
लिहि ही मोहि विधि करहुं बखाना ।

बहूँ ज्ञान विज्ञान अशेषा
जानि जाहि कछु नये न शेषा ।
मनुज सहस्रन महें डक कोई,
करत प्रयत्न सिद्धि हित जोई ।
सिद्धहु करत यत्न जे यह हित,
ज्ञानत तत्त्व रूप मोहि कश्चित ।”

ज्ञान और भक्ति के इस विवेचन को पढ़कर तुलसीकृत ‘धीरामचरित मानस’ के उत्तर काण्ड की याद आ जाती है । आज के कवि की आस्था और विश्वास, भावना व शिल्प, प्रवृत्ति निवृत्ति, राग-विराग, सस्कार और सौंदर्य-मवेदना की गहरी अनुभूतियों से सिरजा गया यह महाकाव्य किसी से पीछ नहीं है ।

निसदेह, मिथ जो ने बिलक्षण प्रतिभा और समन्वित बुद्धि से जो यह काव्यात्मक अनुष्ठान प्रस्तुत किया है, यह परिश्रमसाध्य, मौलिक और उनकी अद्भुत सृजन-सामर्थ्य का द्योतक है जिससे पाठक को आश्चर्य हुए वर्णन नहीं रहता । ‘कृष्णायन’ इस युग की बेजोड़ और विस्मयकारी कृति है, जिसका अभी तक उतना प्रचार नहीं हो सका जितना अपेक्षित है ।

‘धीभागवत चरित’

भगवान् श्रीकृष्ण की अचिन्त्य लीलाओं की कोई याद नहीं है । समस्त रुद्रियों, वर्जनाओं, जहन्नाओं, मिथ्यावरणों, गतिरोधों से परे मुक्त मानवात्मा के चिर चैतन्य और चिर प्रगतिमान प्रेरणा के खोले बसीधर स्वाम की लीलाओं से उद्देलित होते रहे हैं । आज भी वे उसी प्रकार तन्मय और रस-विभोर कर देते हैं । भक्तों ने उन्हें अपने-अपने निराले ढंग से गाया है । श्री प्रभुदत्त ब्रह्मचारी लिखित उक्त काव्यग्रन्थ में कोरा पांडित्य-प्रदर्शन नहीं, प्रत्युत् मनोगत भावनाओं की निर्घ्याज्य और अकृत्रिम अभिव्यक्ति है । जिस गुण-कोसल से भक्त का हृदय पवित्र हो जाता है वही उपास्य व इष्टदेव की आदर्श भक्ति है । उसके गुणानुवाद से उसकी कभी तृप्ति नहीं होती । किन्हीं माहित्यगत विशेषताओं अथवा काव्यात्मक सौंदर्य को प्रकट करना ही उक्त ग्रन्थ का उद्देश्य नहीं है, बरन् इसके विपरीत सीपीसादी, आकर्षक और सरस भीति-भङ्गति में स्वच्छन्द भक्ति-प्रवाह है जिसमें अलंकरण या साजसज्जा की सायास चेष्टा नहीं, बल्कि वे स्वतः ही उसमें सन्निविष्ट हैं । फलतः इस ग्रन्थ के प्रतिपाद्य विषय को काव्यकला ने आडम्बर से मुक्त कहा जा सकता है ।

मुद्र सजभाषा में आदि से अन्त तक भगवान् की कथा सरस पद्यों में चलती रहती है । अधिकतर दोहा और छप्पयों का प्रयोग किया गया है । साप्ताहिक, पाक्षिक तथा मासिक पारायण के दृष्टिकोण से इसे लिखा गया, यही कारण है कि इसमें विलम्ब शब्दों, आपात रुद्रियों और सामासिक पदों की नीरसता नहीं है । इतने बड़े

ग्रन्थ में बड़े ही विस्तार के साथ प्रायः सभी वर्णित कथाओं उपकथाओं में गत्यवेग और प्रवाह है। कही-कही रात-दिन बोलचाल की भाषा के प्रयोग से बड़ी ही स्वाभाविकता और सहज आकर्षण आ गया है। ध्रुव की माँ के ये शब्द

“बोली इक दिन मातु—बहू अब बेटा आवे ।
मेरे पूजे पर तोइ भोजन करवावे ॥
रुनुमनु रुनुमनु करति फिर मन मोद बढ़ावे ।
बहू सग लखि तोहि सफल जीवन हूँ जावे ॥
हैंसे जननि ममता लखी, मुदित मातु मन अति भयो ।
कन्या भूमि शिशुमार की, सग व्याह भुव करि लयो ॥”

शारदीय रासोत्सव के अवसर पर कीर्तल स्निग्ध चन्द्र ज्योत्स्ना स्नात मध्य रात्रि में नटनागरी श्री कृष्ण जब सहस्रा राधा की दृष्टि से ओझल हो जाते हैं तो उस समय नृत्य में थिरकती, मतवाली और प्रियतम के प्रभासव में बेसुध उस भोली बाला के मन में गर्व का उदय होता है।

“उनके हूँ मन भान बढ़यो मोचेँ हौं तरबस ।
अखिल भुवनपति श्याम करे अब भेने निज बस ॥
जहाँ मान तहँ वास करे कंते गिरधारी ।
परब्रज सब घमक्याम लखे तब बोली प्यारी ॥
बंदर अब नहीं चल सकौं, कितव कहाँ लै जात हूँ ?
पग चाँवो घोडा बनो, प्यारे । पाँइ फिरात हूँ ॥”

पर भगवान् तो बड़े सिलाडी हैं। तरह-तरह के नीडा-कौतुक और लीला-लास्य द्वारा प्रेम और भक्ति की अजस्र मोतस्विनी बहाते रदते हैं। अचानक अतर्क्य होकर वे राधा को छकाते हैं। प्राणप्यारी को प्राणबल्लभ का एक क्षण के लिए भी ओझल होना असह्य है। प्रणय की रमभीजी मनुहारों के मध्य-

“तब हँसि बोले श्याम—बढ़ी कन्या पैं प्यारी ।
मुनि अति हरषित भई चदन की करो तय्यारी ॥
त्यों ही अनर्घान भये हरि बे मछत्तावे ।
इत उत खोजहि फिरहि डरहि रोवहि बिल्लावे ॥
नाथ ! रमन ! प्रियतम परम ! जीवन धन ! अशरन दारन !
देहु दरस अब दुख हरन, विश्वभरन ! भव भय हरन !

हाय कहाँ तजि गये रमन ! मुख कमल दिखाओ ।
भयो दयं मम दलन दयानिधि आओ आओ ॥
भयरी भूली फिरहि कमल ! भयुअघर पिआओ ।
भरत धातकी प्यास श्याम धन रस बरसाओ ॥

पों प्यारी प्रिय विरह महें, कुररी सम रोवति फिरति ।
सम्मुख निरखति चर अचर, मूछति पति बिलखति गिरति ॥”

राधा के व्याकुल प्राण विरह से छटपटा रहे हैं । कृष्ण के मोहपाश ने उस महाप्राण राधा को शत शत बन्धनों में जकड़ रखा है । उसका समूचा अपनापन, उसका निजस्व तो हरि में ही समाया है, अतएव उनके बिना सब कुछ सूना और बीरान है । उनकी अनुपस्थिति में प्रणयोन्यास सा उस पर सवार हो गया । तन डूबने लगा, मन डूबने लगा और देखते-देखते उसकी दशा बदल गई ।

“करि करि सुमिरन संग श्याम को रोवति राधा ।
बन बन विहरत विकल विरह को बाढी व्याधा ॥

दीपति दशमी बशा बुझी दरसन बिनु प्यारी ।
व्याकुल बिलखति विरह माहि तनु बशा बिमारी ॥

इत प्यारी मूछित परी, उत आई हूँत सखी ।
अति अर्धत आकुल अधिक, राधा जी सबने लखी ॥”

युगल लीला की अग्नीवरी, उस महान् नृत्य-नर्तक से तदाकार और उसके प्राणों में समायी भुवन मोहिनी व्याकुल है । मदहोश चांदनी से फैनिल और पुष्प गन्ध से सुवासित इस घुम बेला में जबकि मिलन का महापर्व चल रहा है वैदिक-प्राणिक भूमिका से परे आत्मज्ञान की ली अनुराग के अनिवार बेंग से ऊजस्व होकर आनन्द के प्रकाश में दीप्त हो उठी है, तभी सहसा यह बखपात कैसा ? इस दारुण चोट से राधा संभल नहीं पा रही है और गोपियाँ अपनी विरह वेदना को भूल राधा की सेवा-सुश्रूषा में लगी हुई हैं

“गोपी बँडों घेरि प्रिया कूँ सब समुझावें ।
गोदी माँह लिटाई कमल-दल व्यजन झुलावें ॥

कछु चेतना भई रसिक की बात चतराई ।
अपु बोली सब बात दुखित हूँ प्रिया बताई ॥

एक प्राण मन मिलि सकल, मान रहित अति दीन सब ।
गायत गुन गोविन्द के, भई ध्यान महें लीन सब ॥”

अपराध की कृष्ण की कथा के साथ-साथ उक्त ग्रन्थ में नौ अध्यायों में श्री राम चरित का भी विस्तार से वर्णन है । इसके अतिरिक्त अनेक पौराणिक कथाख्यान और धार्मिक प्रसंग—जैसे कपिल चरित, सतीकथा, ध्रुव-चरित, बेन चरित, पृथु-राज्या-भिषेक, पुरजन मोक्ष, प्रचेना चरित, भरत चरित, जड भरत चरित, अजामिल चरित, दधीचि-प्रसंग, द्रुप चरित, चित्रकेतु चरित, मरुत चरित, ब्रह्माद चरित, समुद्र मंथन, वामन

अवतार, उपेक्षावतार, भक्त्यावतार शिवजीदा, मृग्युन्न चरित, च्यवन, सुकन्या चरित, त्रिशकु कथा प्रसंग, हरिश्चन्द्र चरित, श्री गणावतरण—आदि सभी विवरणों में उचित मर्मदा का निर्वाह किया गया है। कहीं भी लेखक की भावना व्यक्तनिष्ठ या भक्तों के दर्प तक ही सिमट कर नहीं रह गई है, अपितु साहित्यिक कसौटी पर भी यह ग्रन्थ उन सगुण भक्तिमार्गी परम्परा में समयोचित निरूपण और उदात्त ध्येयना प्रणाली द्वारा असाधारण गौरव प्रदान करने वाला है।

भगवान की लोकरजनकारी लीलाओं की कथा उन्हीं की भावनारूपिणी सरस, प्राञ्जल भाषा में जो कि इतने परिश्रम और मनोयोग से लिखी गई है, भक्तों के हृदय की तन्मय करने वाली और किसी भी क्षण, किसी भी स्थिति में उनकी चिरन्तन भावना को सतत प्रेरित करने वाली है।

‘दैत्यवश’

ब्रज भाषा में अठारह सगों में हरदयानुसिंह लिखित ‘दैत्यवश’ दैत्यों के जीवन पर हिन्दी में एक नव्यतम प्रयोग है। दैवी और आधुरी शक्तियों का झूठ हमारे प्राचीन धर्मग्रन्थों की विषयता रही है। जिस प्रकार जीवन के हर क्षेत्र में बर्म और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति, श्रेय और हेय का समन्वय रहा है, उसी प्रकार युगानुरूप समस्त अन्तर्बाह्य विधान में सात्त्विक और तामसी सत्त्वों ने उभरकर आवर्पण और विकर्पणमय विरोधाभास उत्पन्न किया है। ‘भिन्न सर्वाहं लोका’ की उक्ति चरितार्थ करते हुए लेखक ने तस्वीर के दूसरे पहलू को चुना। भयकर और विकराल दानवों और राक्षसों की, जिनके धड़े ही दुर्जय और धीमत्स चित्र रामायण आदि में मिलते हैं, उनमें शौर्य, साहस एवं अपराजेय पीछा आदि लोकोत्तर गुणों का समावेश करके एक दूसरे ही रूप में उन्हें प्रस्तुत किया गया है।

मानव और दानव की परिभाषा से व्यक्त के स्वभाव और व्यवहार का गहरा सम्बन्ध जुड़ा है। दुराग्रही, सहानुभूतिहीन और परपीठक प्रवृत्ति, जिनमें भयकर घोर विवृतियाँ दुर्वासनाओं के पौराणिक अनुष्ठान की भूति और अनैतिक क्रूरताओं की जन्म देती हैं, दानवों की धेनी के अन्तर्गत परिगणित होते हैं। ‘रामचरित मानस’ में राक्षसों की बहुत सुन्दर संक्षिप्त व्याख्या की गई है

“मानहिं मनु-विता नहीं देवा, साधुन सन कुवाचहि सेवा।

जिनके यह आचरण भवानी, ते जानहुं निसिचर सब प्राणी॥”

दैत्यवश के कथानक की समूची पृष्ठभूमि में असुर-मृष्टि का विकास और उत्कर्ष दिखाया गया है। कश्यप की दिति अदिति दोनों शक्तियों से जो सन्तान हुई तो सतीगुण पचान होने से अदिति की सन्तान देव और तमीगुण प्रपान होने से दिति की सन्तान दैत्य कहलाई। प्रारम्भ से ही दोनों में घोर संघर्ष और प्रतिद्वन्द्विता हो गई। प्रमुख रूप से इसमें हिरण्याक्ष और हिरण्यकशिपु, भक्त प्रह्लाद, राजा बली, महाबली बाणामुर, राजा स्वन्द, दैत्यवश के गुरु मुनाचार्य तथा नारो पात्रों में सिन्धुजा और

ऊषा आदि के चरित्र वर्णित है ।

प्रकृति विकास के अन्तर्गत उक्त महाकाव्य में कितने ही स्थलों पर प्राकृतिक उपादानों की मनोरम छटा के साथ-साथ छत्रों ऋतुएँ और बारहमासा भी गाया गया है । शृंगार, वीर, करण, हास्य, रौद्र, वीमत्स आदि सभी रसों का सुन्दर परिपाक हुआ है । समूचे बर्णनों में प्राचीन परिपाटी का निर्वाह किया गया है और किसी न किसी पुराने कवि की उक्ति या वचन-शैली का अवश्य प्रभाव पड़ा है । यथा निम्न पद सुश्रुत रामायण में भूत प्रेत, पिशाच पिशाचिनियों के वर्णन का एवढम भाष्य-सा लगता है

“जोगिन भूत पिशाच पिशाची, माव कादु घुनि बोलहि नाची ।

भच्छोहि मांस बधिर घुनि पोषोहि आसिब देहि वीर दोऊ जोदहि॥

कोऊ हार अंतन के धारत

कोऊ करे जो फारि निकारत ।

कोऊ भुण्डन की माल बनावत,

कोऊ सखोष बरबो तन लावत ।”

जनक-सभा में स्वयंवर के समय अष्टमण-परशुराम के संवाद से प्रभावित कुछ पवित्तर्मा

“तोरि घरों दिग दन्तिन वन्त,

कहौ भुज ठोंकि सुमेव हलाऊँ ।

सारे सुरारि समूहनि को,

अब ही रन अगन में बिचलाऊँ ।

जो न करौ इतो वारज तौ,

सुहि लोटि न आनन मातु दिपाऊँ ।”

और रामायण के विष्किंघा काण्ड की वर्णन पद्धति पर :

“वर्षा विगत शरव ऋतु आई ।

पके धान चहुँ ओर सुहाई ॥

चहुँ दिशि लसत खबल छबिकासा ।

धन बिहोन भो विमल अकासा ।”

शृंगार और वियोग वर्णन में प्रायः रीतिकालीन वचन-पद्धति अपनाई है । हे । द्विज वियोग में ऊषा छटपटा रही है और उसका हाल बेहाल है

“पर्यक ये तोटे बिहाल उषा,

मुरझाय गई भानों फूल छरी ।

धनसार उसीर को लेप किया

सिल कुकुम लोसो परो बिखरी ।

विजना करतें रहो, सोसाहि लाई,
गुलाब को नाइ दई सिंगरो
अनि घूम उठयो सोई, फूटयो हरी,
विरहानल में इमि जात अरी ।”

कुछ स्थलों पर नितान्त मौलिक अभिव्यजना और शब्दों में सर्वत्र चित्र उभर आए हैं। यालिका उषा की चंचल बालदशा और हठीली अगिमा के दर्शन निम्न पद में होते हैं

“एक नी सात पनामा पई कबो लेखनी को उल्टी मसि सोरै,
आंगुरी सों पटिया पं तिलैं, सरिया तेहि भाहि मिलाय के घोरै ।
नेकु बूलाये न खोलै कबो खीझि केतो मचावतो सोरै,
मूरति लौ गडी रहै, पं पुकार सुने ही भणं वर जोरै ।”

‘रावण’

रामभाषा में इन्ही कवि महानुभाव द्वारा दूसरे महाकाव्य ‘रावण’ की सत्रह सर्गों में रचना की गई। जैसा कि नाम से स्पष्ट है दंतकृत चिरामणि ‘रावण’ की कथा और जीवन-महर्ष की इस काव्य का विषय बनाया गया। यों रावण का चरित्र एक बड़ी ही हिमावत और दृढधर्मी का प्रतीक कहा जा सकता है, पर आज की व्याप्यहीन विरोधी परिस्थितियों में अपने निरपेक्ष सकल के अनुसार हर इष्टान स्वतंत्र है। वह अपना भाग, अपना गन्तव्य स्वयं निश्चित करता है। मानव-मन की अमग्न प्रजियाओं मूकमूक वृत्तियों और ऐसे आत्मघातक तत्वों का भी उद्घाटन करना चाहता है जो किसी भी मनचले बुद्धिजीवी की निजासा का विषय हो सकता है। इस चरित्र का जब समान के सदर्भ में नियोजन किया जाता है तो लेखक को हम बात का ध्यान रखना चाहिए कि ऐसे व्यक्ति-चरित्रों का वह किस सीमा तक नया उत्कर्ष दिशा सका है। सामाजिक और वैचारिक समस्या के रूप में वे हमारे मन में कितनी जगह अब तक घरे हुए थे वे अब निजी और वैयक्तिक रूप में कितनी प्राणवित्त शक्ति को लेकर उभरे हैं? उनमें उभारे गए पारिवर्तिक तत्व किसी विषय या अंगका का रूप तो धारण नहीं कर गए हैं? प्रायः ऐसी परिस्थिति में लेखक अनुलन को बंटता है और अनेक अतिशयिता का शिकार बनकर ओचित्य की परिसीमा का उल्लंघन कर जाता है।

प्रस्तुत महाकाव्य में लेखक द्वारा अपने कथा चरित्र नायक रावण का उत्कर्ष दिखाने के भाव में भक्त प्रवर विभीषण और सुग्रीव के चरित्रों का अपकर्ष दिताया गया है। यहाँ तक कि रावण के अनाचार और दुर्नीति में सहायक न बनकर राम के कारण में जाने तक की घटना को विश्वामपात, कुचक्र और बन्धु विद्रोह बताया गया है। आत्मघात, जन-परिजन, चण्ड बाधक और नात रिश्तेदार इन सभी का निर्वाह

करने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि उनके साथ ही अनीति और कुपथ्य का मार्ग अपना लिया जाय अथवा आतंकमयी विचारधारा के भय से अनित-अनुचित विधिनियमों का उल्लंघन किया जाय। यदि कोई भाई चोर-डाकू है अथवा प्रतिकूल परिस्थिति में फँसकर कुराह पर चल पड़ा है तो अच्छे या विचारवान भाई का यह कदापि फर्ज नहीं है कि वह उसके चरण-चिह्नो पर चलने को बाध्य हो। समझाने-बुझाने या उसकी वृत्तियों को बदल देने के भरसक प्रयत्नों में असफल होने पर तो अन्ततोगत्वा उसका परित्याग करना ही श्रेयस्कर और मर्यादा विहित है।

“जाके प्रिय न राम बंदेही—

तजिए ताहि कोटि बेरी सभ, जद्यपि परम सनेही।”

विभीषण के चित्रण में अपने मतवाद की एकाग्रता पर स्थिर रहने के लिए दृढ़ रह गयानाया गया है। महावली पवनचुम्भार सीता की खोज के दौरान लका की भारी शक्ति करके जब भगवान धीरुम के पास लौट जाते हैं तो दूसरे दिन प्रातः अचानक विभीषण रावण की सभा में समझाने के लिए पहुँच जाता है। आठ पदों में बड़ी ही तीरस और अमनोवैज्ञानिक पद्धति अपनाकर—इस कथा-प्रसंग को विरूप करके पेना किया गया है।

‘उतं रावण सभा में प्रातःहि विभीषण आय।

कहन लागे बंन इनि इमकथ को समुझाय ॥

राम की घर बाम तुमने हरी है उठ ठाय।

बहुत का हम कहै पाकी देहु अब लौटाय ॥

अपर मन्धी जद्यपि की-ह्यो तामु प्रबल विरोध।

करत तौहैं रहे बारम्बार ते अनुरोध ॥

लंक के आतंक की है किती यामैं हानि।

जान तौहैं निज हिये नहि करत देवक कानि ॥

जुपे हो तुम कहत ऐसो राम सो भय लाय।

रहो ती चुप कै, सभा मत जनि विगारहु आय ॥

कह्यो सब वसकन्ध ने निज बन्धु सौ यह बात।

करत प्रबल विरोध पै नहि नेकु हिये सकात ॥”

मदाघ और प्रपञ्चरत प्राणी जब मर्यादा-च्युत हो जाते हैं तो सज्जन लोग दुनों का साथ छोड़ देते हैं। दुष्ट प्रवृत्ति और महा अभिमानी रावण से पादताडित विभीषण जब लकापुरी छोड़कर भगवान राम की दारण में जाता है तो उसका चरित्र न्यायोचित और समानरूप मर्यादा के ज्वलन्त प्रतीक के रूप में ऊपर उठ जाता है। उस समय सत्परायण से परे त्याग, प्रेम, धर्म, नीति, ज्ञान-वैराग्य—सब उसमें पूर्ण हैं। किन्तु गुप्तचर की भगवदत्त कल्पना द्वारा उसके भागने के प्रसंग को बड़े

ही अपमानजनक और बेदगे तर के से इस पुस्तक में प्रस्तुत किया गया है

“गुप्तचर हनुमत विभीषण में भई जो बात ।
आय रावन सौ चलाई कुटिल वाकौ घात ॥
सुनत प्रबल प्रसंग दशमुख सब रह्यो गहि मौन ।
जानि कं मध्यान आयो लौटि सो निज भोन ॥
कह्यो खाने लौटि के तब लक्ष्मण सौ आय ।
भगि गयो निशि में विभीषण एक तोष बिहाय ॥
रहे सरमा और तरनीसेन अति घबराय ।
अबहि आयो हौं इतं प्रभु तिनहि धोर बंधाय ॥”

राम और विभीषण की मट और झरणागति प्रसंग को भी अत्यन्त विवृत रूप में प्रस्तुत किया गया है

“उत विभीषण राति हो भं कियो सागर पार ।
यह, लजात डरात आयो राम-सेन भँसार ॥
मिलि गये हनुमान घाते बनि मयौ सब रण ।
लं गए रघुधोर के ढिग ताहि अपने लग ॥
जानि रावन बन्धु प्रभु ने वियो तेहि बहु मान ।
तिलक बं तेहि आपु लक्ष्मण कियो भगवान ॥
अह बंधायो सिन्धु पे इक सेतु राम उदार ।
बियोसेना सहित या विधि अम्बुनिधि को पार ॥”

इसी प्रकार रावन को कुलटा और घट्टपत्रकारी बहिन शूर्पणखा के चरित्र को भी बड़ा ही तूल देकर एक सवथा दूसरा रूप दे दिया गया है। समस्त बनबासी ऋषि-मुनियों और राम-लक्ष्मण पर यह आरोप लगाया गया है कि वे शूर्पणखा और राक्षसों से प्रतिशोध लेने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील हर उचित-अनुचित और तरीके को अपमान के लिए तत्पर रहने थे। शूर्पणखा में कोई कुत्सित भावना पूर्ति या चारित्र्य-दोष नहीं था, बल्कि लक्ष्मण ने जानबूझकर उसके विरुद्धीकरण की योजना बनाई थी।

“टहरन चलो सुपनखा निसि में अग-रक्षकन बिहाई ।
भारण भूलि राम कुटिया सौ मद-मद चलि आई ॥
दूरहि तं धूमत लल्लि वाकौ लखन लियो पहचानो ।
और गुहारि कटारि आपनो कह्यो कइक इमि बानी ॥

“अधमा ! सँभरु भुलाउ तहायक बाल आयगी तेरी ।
भूलिहि गयो तोहि कुलटारो ! कियो भयो प्रब भेरो ॥”

घों कहि बडि मृगपति लौं सहसा दीन्ह्या ताहि पछारो ।
जाहि निपातन हेतु हाँथ मैं लीन्ह्यो कोपि कटारो ॥”

किसी भी मौलिक लेखक को विचार-स्वातन्त्र्य और अपने दृष्टिकोण से प्रति-
पाद्य विषय को प्रस्तुत करने का तो अधिकार है, पर बिना कारण परम्परा विहित
और लोक प्रचलित दृष्टि पात्रो—(जैसे कि दुर्पणसा का चरित्र) को अतिरजित दर्शना
उचित नहीं है। इससे लेखक के किसी मतव्य की पूर्ति भी संभव नहीं है।

जहाँ तक भाव और भाषा का प्रश्न है लेखक ने अनेक स्थलो पर निस्मकोच
दूसरे कवियों के भावों और रचना-शैली को अपहृत किया है, यह अवश्य है कि उनमें
मौलिक व्यञ्जना का सा आनन्द आता है। छन्द, अक्षर और रस-नियोजन की दृष्टि
के ऐतिहासिक पद्धति अपनाई गई है। चन्द्रोदय, संध्या, प्रभात आदि के भी इसी
प्राचीन परिपाटी पर कुछ सुन्दर चित्रण हुए हैं। प्रभात पर लिखी पंक्तियों में सरसता
के साथ-साथ नूतनता और अनूठापन है।

“चन्द्रिका लौं सति रीतौ भयो,
छन्द छन में अब चाहत वाली ।
लागे बिहगम-बुन्द उड़ान,
चहूँ विसि कूज उठि चटकाली ॥
मन्द बहै लागो सीरी समीर,
औं व्योम में छायरही कछु लाली ।
भाल पे प्राची विसा के मनौ
परिसिन्दुर बिन्दु दिपौ उषा-आली ॥”

कवि ने प्रकृति को जिस दृष्टिकोण से देखा है उसमें रचना-चातुर्य और भाषा-
लालित्य तो है, पर अनोखी मूर्तों और विभिन्न कल्पनात्मक कथन उतने हृदयस्पर्शी
और स्वाभाविक नहीं बन पड़े हैं। पलाश-मुष्ण का वर्णन जरा देखिए :

“ताहि डिंग सोहत पलास को प्रसून लाल,
बोसत वियोगिनी यकन सम कारो है ।
अर्द्ध चन्द्र विसिख समान ही लखात जोई,
कामिनी करेजरि किरच करि डारो है ॥
सायो अरि पेट मांस केत कृत पंछिन को,
याहो ते पलास निज नाम इन पारो है ॥
होत है कठोर अति जानि मन माँहि याते,
यह पल खण्ड नाहि साइबो विचारो है ॥”

सैमल के वृक्ष की परछाईं जल में पड़ रही है। उसके हिलने-डुलने की किया

और लहरों के मध्य अठखेलियाँ करती डालियाँ और पत्ते कवि के मन में एक दूसरे दो प्रकार की नल्पना जगाते हैं ।

“उदधि समान बाही सर के निकट लाग्यों
सेमर बिटप एक परत लम्बाई है ॥
बाके बारि - धारन के प्रसर प्रवाहनि में,
सह प्रतिविम्ब यों परत जल आई है ॥
मानो समनाक - भहीघर - सरनागत को,
सागर ने लीन्हो निज हीनल छियाई है ।
अजहँ सुराधिप के कुलित - प्रहारनि सौं
मानो भय जानि रह्यो पलनि हिलाई है ॥”

उपमूर्त काव्य और काव्य ग्रथों के विवेचन से स्पष्ट है कि जो कवि जितना ही सौंदर्य के शाश्वत स्वरूप को हृदयगम कर पाता है, वह उतनी ही खूबी से अपनी प्रतिभा और अन्त शक्ति का उपयोग करता है । चूँकि भावनाओं का संचरण सबदशील है, अतएव काव्य के विषय भी सर्वदेशीय और समान रहता जाते होते हैं । कवि अपनी मौलिक प्रतिभा एवं अन्त शक्ति से निर्जीव को भी सजीव, और साधारण को भी लोकोत्तर बना सकता है । आज महाकाव्य का स्तर अपेक्षाकृत घट गया है । अबत सभी महाकाव्य, जिनका विवेचन हम ऊपर कर चुके हैं, सही मानो में महाकाव्य कहलाने के अधिकारी नहीं हैं । रामायण महाभारत जैसे मस्तुत महाकाव्यों की सी उदात्तता उनमें नहीं आ पाई है, जो भी इन वैज्ञानिक युग के युष्क मरस्थल में जो सरल भावधारा की स्रोतस्विनी बहा मवे हैं, हिंदी सभ्यता उनका चिर ऋणी रहेगा ।

शरच्चन्द्र के नारी पात्र

यथार्थ का सफाया है कि उपन्यासों में जिन परिस्थितियों और वातावरण का चित्रण हो वह जीवन की सही रूप, हवा और मिट्टी से सिरजा गया हो। शरच्चन्द्र अपनी पोड़ी के अकेले ही ऐसे लेखक थे जिन्होंने मानव अन्तस्चेतना को सर्वथा नये स्तर पर स्थापित करने का प्रयास किया, साथ ही अत्यन्त साधारण रोजमर्रा के जीवन से अपने उपन्यासों के 'प्लॉट' से यथार्थ व्यवहार-चेष्टाओं का उद्घाटन किया। आकाश को आच्छन्न करने वाले बादल जिस बेग से उमड़ते पुमड़ते हैं ठीक वैसे ही उद्दाम रसकितकता का विस्फोट और हर रहस्य एवं अज्ञेय को चुनौती के रूप में चौरफाड़ कर देखने की उनकी जबर्दस्त स्वादिष्ट थी। प्राचीन संस्कार एवं मर्यादाओं के छिछले भाववैरो की क्षणिक झुहरी और बुदबुदों की पकड़ में आते-आते स्वयं फिसल कर गिर पड़ने वालों में तो वे नहीं थे, अपितु उनकी लेखनी को सांघातिक कचोट से कितनी ही प्राचीन मान्यताएँ खण्ड-खण्ड हो गईं, असंभाव्य और अतिरिजित—जिसमें मनुष्य की मूर्तियों और वासनाओं पर मुलम्मा घड़ा रखा था—धकनाचूर हो गया, कुतूहल के भाण्डार छूँछ पड़ गए और विरफाल से आत्मा को जकड़ने वाले बंधन तार तार हो गये।

अपने उपन्यासों के नारी-पात्रों में भी उन्होंने 'वास्तव' को ही अपनी कल्पना, अपनी कल्पित या प्रसर आधार बनाया। समकालीन आलोचकों ने ऐसे चरित्र और प्रसंगों की कड़ी भर्त्सना की और उन पर एक अक्षत उपरिस्त्री का आरोप लगाया, पर व्यक्ति और परिस्थितियों को जीवन-सत्य के दो पहलू मानकर वे सदा आगे बढ़े। परिणाम यह हुआ कि सद्-असद्, अच्छा-बुरा, आसक्त-वैजादर, नस्ल और बहुप्लुत तथा औसत दर्जे के पवित्र एवं पापियों को उन्होंने अपनी व्यापक मानवीयता और सहानुभूति से कला की परिधि में संजो लेने की सतत चेष्टा की। उन्होंने स्वयं लिखा है—“मान्य परिस्थितियों के विषय में एक सचय मान्य व्यक्तियों के सम्पर्क में आना पड़ा था। उससे कोई क्षति नहीं हुई है, ऐसी बात नहीं। मगर उस समय जिन्हें देखा था, उन्होंने मेरी सारी क्षति की पूति कर दी है। वे मेरे मन में इस उपलब्धि को छोड़ गये हैं कि कोई भी नृत्ति, विन्युति, अपराध, अधर्म ही मनुष्य का सब कुछ नहीं है। जीवन में उनमें जो बस्तु यथार्थ में मनुष्य है, जिसे आत्मा ही

बहा जा सकता है, वह उसके सभी अपराधों से बड़ी है। अपनी साहित्य सेवा में उसका अपमान न करें। कारण—जितना भी बड़ा क्यों न हो अनुप्य के प्रति मनुष्य में पूजा उत्पन्न हो मेरी रचना में नभी इस बात को बढ़ावा न मिले। लेकिन बहुतेरे लोगों ने इसे मेरा अपराध मान लिया है और जिस अपराध के लिए मुझे सबसे अधिक रुजित होना पड़ा है वह मेरा यही अपराध है। मेरी तूलिका से पापों का चित्र मनोरम हो उठा है, मेरे विरुद्ध उनका यही सबसे बड़ा अभियोग है।”

इस प्रकार अपनी ज्वलत् प्रेरणा के साथ उठ सहा होने वाला शरच्चन्द्र का बहुकारी व्यक्तित्व कुछ लोगों को बड़ा ही अजीबोगरीब लगा, क्योंकि उन्होंने धर्म नीति, आचार-विचार, समाज और सभ्यता की नई व्याख्याओं का एक नास्तिकारी कदम उठाया था, साथ ही यथार्थ अनुभूति से उपजा होने के कारण उनका कृतित्व सभी से भिन्न और सर्वथा नई लीक का हामी था। उनके सबसे प्रसिद्ध उपन्यास ‘चरित्रहीन’ की मायिका—सावित्री—एक बाल विधवा है जो कुसीन बस की होने पर भी एक ‘मैस’ में जीवताती है और मैस में ठहरे हुए सतीश नामक युवक से गम्भीर प्रेम करती है। जितने ही प्रायोगिक व्यवधानों के बीच भी उनका प्रेम बलता रहता है, पर अन्त में सरोजिनी के आने से त्रिकोण उपस्थित हो जाता है।

इसके विपरीत त्रिरणमयी एक बड़ी ही विचित्र, उच्छ्वसल नारी है। जैसे बरबस अधकार और प्रकाश का योग हो जाए वैसे ही उनका वैवाहिक गठबधन है। पति मृत्युचंदा पर पड़ा है, पर उसमें आनन्द-मोक्ष की फुरहरियाँ उठ रही हैं। बातचीत के दौरान वह खुद कहती है—“मैंने उनसे कभी प्रेम न किया न उन्होंने कभी मुझे। वे बीमार पड़े तो महीनों पड़ रहे। ऐम समय में डाक्टर आए। मेरा हृदय प्रेम का मूला था, जो भी उसने दिया वह प्रेम नहीं हलाहल था, किन्तु मैंने उसी का आकट जान किया। मैं हलाहल पीती ही जाती। किन्तु ऐसे समय में ही मुझे अमृत का पता लगा।” अमृत स त्रिरणमयी का मकेत उपन्यस हुए प्रेम की ओर है। तत्परधान् वह दिवाकर के साथ बर्मा भाग गई। इस प्रकार विन्यस्त भावनाओं के संयोजन द्वारा एक कामासक्त नारी के चरित्र को अधिकाधिक पैना और मर्मस्पर्शी करके दर्शाया गया।

‘दवदास’ की पावती, सध्या और चन्द्रमुखी, ‘पर्वरदावी’ की भारती और मुमित्रा, ‘राप प्रश्न’ की कमल, ‘श्रीकान्त’ की अमया और राजलक्ष्मी, वामुनेर मेये (अर्थात् बाह्य की लड़की) की मन्ध्या, ‘मृदाह’ की बचल, ‘पन्थी समाज’ की रमा और ‘बड़ी दीदी’ की माधवी शरच्चन्द्र की ऐसी नारी-मूर्तियाँ हैं जो समाज परम्पराओं, अधविदवाओं और रूढ़ियों के पदचिह्नों की लीक में अल्प हटकर स्वयमेव नई राह का निर्माण करती हैं। चित्रात्मक सृजन के लिए बला को ऐसी निर्वाह कल्पना की आवश्यकता है जो उन्मुक्त हो, जिस पर जोर-जबर्दस्ती या विधि-निषेध का दमन न हो। शरच्चन्द्र के नारी पात्र उनक अपने भीतरी विप्लव और उदय-युधल का चित्र हैं। चरत उनके स्पन्दनशील हृदय की प्रतिध्वनि हैं।

स्पष्ट शब्दों में—शरच्चन्द्र की नारियाँ सीमित मतवादों और संकुचित सिद्धान्तों की जकड़बन्दी में नहीं बंधना चाहती । वे उस परवश पछी की तरह नहीं हैं जो बाकाय में उठान भरना चाहकर भी पक्ष फड़पड़ाकर रह जाता है । इसके विपरीत वे निर्वध हवा में बिचरना चाहती हैं । 'ब्राह्मण की लडकी' में जब सध्या वर के पीढ़े से उठा लिये जाने के कारण दुलहिन वेष में तूफान की तरह अपने प्रेमी अरुण के पास जाती और याचना करती है—'तुम्हारे अग्लावा मेरा आज कोई नहीं है, बलो ।' तो अरुण पूछता है 'कहाँ ?' सध्या कहती है—'जहाँ से एक व्यक्ति अभी उठ गया, वही बलो ।' अरुण ने संकुचाते हुए कहा—'किन्तु तुम्हारे साथ तो मैं नहीं जा सकता ।' सध्या कातर हो उठी—'फिर मैं वही किसके यहाँ होऊँगी, जीऊँगी कैसे ?' पर जब अरुण ने अनिच्छा व्यक्त की तो नारी का सहज अभिमान मुँह हो उठा ।

वह आँधी की तरह जैसे आई थी वैसे ही लौट गई । दूसरे दिन जब अरुण गया तो वह दूसरा ही रास्ता अपना चुकी थी । अरुण अवाक रह गया—'सध्या तुम आ रही हो । मैं उस दिन अपना चित्त स्थिर नहीं कर पाया था, किन्तु मैंने निश्चय किया है कि मैं तुम्हारी बात में ही राजी हो जाऊँगा ।' सध्या बोली—'उस दिन मेरा भी चित्त स्थिर न था, अरुण जी, किन्तु आज मेरा चित्त स्थिर हो गया है । मैं पिताजी के साथ यही बात जानने जा रही हूँ कि नारी के लिए छादी करने के अतिरिक्त कोई काम है भी कि नहीं ।' भूब बलिदान व्यर्थ नहीं जाता, अतः शरच्चन्द्र के उपन्यासों में जब-जब ऐसे प्रसंग आए हैं वे पाठकों को हला देते हैं ।

सबसे बड़ी विशेषता है कि उनके द्वारा सृजित नारियाँ व्यक्तिवहीन और नितान्त चेतनाशून्य नहीं हैं, वे वैचारिक क्रान्ति उत्पन्न करने में सफल हुई हैं । कोई कठोर स्वभाव की, शासनप्रिय और हठ की सीमा तक निभाने वाली है तो कोई निरीह दीनता और आत्म प्रवचना से दूर है । कोई बगाली नैष्ठिक या कट्टर परम्पराओं की प्रतीक हैं तो कोई ऐसी उच्छृंखल नारियाँ भी हैं जो ऐन्द्रियभूष की तृप्ति के लिए अपने आप को मिटा देने वाली हैं । पर अपने तई मिटा देने वाली इन नारियों में भी एक सगर्व आपह और अनमना कौतुक है । लगता है जैसे उनके सवेदनशील अन्तर में मध्यवर्गीय कुठाग्रस्त संस्कारों की ऐसी कटु अतृप्ति भरी पड़ी है जो असमय वाद्वय के आसक्तिपूर्ण या उल्लास भरे चित्र उपस्थित करती है । कहीं प्रणयादेवों से आविल तो कहीं स्वयं की प्रतीति एवं परितुष्टि के लिए अनधिकार लिप्ताओं से उत्तेजित, कहीं अमयत प्यार के तनाव से छिन्नभिन्न तो कहीं गहन मयम के दापित्व से अवसन्न या एकान्त गरिमा की साधना से बलान्त, कहीं बेबसी से कातर तो कहीं आन्तरिक आवेशों की तीव्रतम पिपासा से उद्विग्न, इसके अतिरिक्त किसी में सहज वितृष्णा जगाने वाला अवसाद और ऊब तो किसी में निःशेष गौरव से उपजा विराग और पलायन, किसी में प्रेम मर्यादा का द्वन्द्व तो किसी में भोगवाद और दिल की लक्ष्मण का कथाघात—यों शरच्चन्द्र की ये कथा-नायिकाएँ बड़ी ही अजीबोगरीब और विचित्र सामस्यालियों से मरी हैं जिनके मानसिक ऊहा-

पोहो और 'मूढों' का सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। अनेक बार पाठकों का मन उनकी भावनाओं से एकाकार नहीं हो पाता। कारण—उनकी मस्तिष्क की गति-विधियाँ निरी कल्पनामूलक नहीं, वे विभिन्न परिस्थितियों और अनुभूतियों में ढाली गई हैं। मनोभावों का अकन, चारित्रिक विकास और वितनी ही भीतरी उलझनपूर्ण प्रक्रियाओं का मार्मिक विश्लेषण ऐसे-ऐसे कोण उभारता है जो एक सामान्य मनुष्य की बुद्धि में स्वभावतः घँस नहीं सकते। बुद्धि की अस्वीकृति का अर्थ है मूल प्रवृत्तियों में विषय जो किसी प्रकार तालमेल नहीं बैठ पाता, पर इसी आधार पर समस्याओं को आगे ढेल कर विभिन्न सघटनों के वात्स्यायन में उनकी कुण्डलों की परिणति जिसके बुद्धि पर हावी हो जाती है। अनेक बार मूलभूत धारणाओं को अनि-जानत करने के प्रयास में वे गुमराह भी हुए, पर इस प्रकार की अन्तर्गत स्थापनाओं और मूल प्रवृत्तियों में अन्ततः उन्होंने तादात्म्य स्थापित किया। शरच्चन्द्र ने स्वयं स्वीकार किया है—'समाज-संस्कार की कोई भी दुरिभसन्धि मुझ में नहीं है, इस-लिये मेरी पुस्तकों में मनुष्य के दुःख-दोषों का विवरण है, शायद समस्याएँ भी हैं, किन्तु समाधान नहीं है। यह काम तो दूसरों का है, मैं तो केवल गल्प-लेखक हूँ, इसके अतिरिक्त कुछ भी नहीं।'।

एक मोटा सा सवाल है—सच्ची कला क्या है, किसके लिए है और कौन उसका आनन्द उठाता है—सृष्टा, भोक्ता या भुक्तभोगी। इसका उत्तर भी उन्होंने स्वयं दिया है—“सृजन करना शक्ति है, वह दिखाई नहीं पड़ती और इस शक्ति का आधार है अपन प्रति विश्वास, आत्मनिर्भरता।” यही शायद उनका मूलमंत्र था जिसकी साहित्य सृजन में उन्होंने अव्याहत गति मानी। एक अन्य स्थल पर इसी का स्पष्टीकरण करते हुए वे लिखते हैं—“मैं जानता हूँ कि मेरे चरित्रों का निर्माण कैसे होता है। यथार्थ अनुभवों की उपेक्षा मैं नहीं करता। अगर यथार्थ और अयथार्थ के सम्मिश्रण से ये कितनी पीड़ा, कितनी सहानुभूति, कलेजे के कितने खून से ये धीरे धीरे बड़े होकर फूटते हैं इसे और कोई भले ही न जाने मैं तो जानता हूँ। सुनीति और दुर्नीति का स्मान इसमें है, लेकिन विवाद की गुंजाइश इसमें नहीं है। यह वस्तु इससे बहुत ऊँची है।”

एक खवदस्त घकापेल के बाद शरच्चन्द्र के प्रति जब बुद्धिजीवियों की रुचि बढ़ने लगी तो उनका औपन्यासिक कौशल सामयिक विकास के तिलक पर पहुँच गया। अपनी रम-रेखाओं और अछूती अभिव्यक्ति से वे हर वर्ग की नारियों की ऐसी अतल्लासी सृष्टि कर सके जो देश, काल और परिस्थितियों से ऊपर उठकर चिर-चिरान्त तक अमिट स्फूर्ति छोड़ गईं। कितने ही मतभेदों के बावजूद विश्वववि टेंपोर ने इनकी मृत्यु के पश्चात् अभ्यर्थना में निश्चया था।

“जाहार अमर स्थान प्रेमेर आसने,
सति तार सति नय मंनुर शामने।

देशेर साटिर येके निलो जारे हरि,
देशेर हृदय तारे राखियाछे बरि ।"

अर्थात् प्रेम के आसन में जिनका अमर स्थान है, मृत्यु के शासन में उन्हें खोना कोई खोना नहीं है । देश की मिट्टी ने जिनका अपहरण कर लिया, देश के हृदय ने
। उनको धरण कर रख छोड़ा है ।

टैगोर के नारी पात्र

रवीन्द्रनाथ ठाकुर के चरित्र चित्रण का मूल स्वर है एक अति जागरूक मानवतावाद जो विगत अर्द्ध सताब्दी के समाज, वर्ग, सघर्ष, कुल एवं परिवार, वास्तव नाएँ, सामयिक वातावरण, व्यक्ति और उसके चहुँ ओर की परिस्थितियों के सदर्थ में सिरजा गया, पर अन्ततः जिसकी चरम परिणति नारी पात्रों में जाकर हुई। 'सुन्दर' के उपासक कवि ने 'सत्य' और 'शिव' के मर्ममध्य से नई भाव भूमि पर नये सौन्दर्यबोध एवं कलात्मक उत्कर्ष के साथ एक विशिष्ट वातावरण में कुछ ऐसे अभूतपूर्व चित्र अंकित जिन्होंने न केवल एक विशिष्ट भावों का उद्गार किया बल्कि 'न्तःस्वरो को छूकर अपनी कला की व्यापकता और भावनाओं की सचाई की छात्र छोड़ गया।

टैगोर के नारी पात्र भले ही वे किसी मुदूर कल्पना लोक की सृष्टि हों, एक गहरा नाता हम से कायम कर लेते हैं जिन्हें जीवन में भुलाना कभी सम्भव नहीं। उनके रचना काल के प्रथम दौर में जब तात्त्विक की माँग है, प्राण-वाचक्य में अतृप्त कामना का असीम आग्रह है तब भी अन्धकार की मसिरेला को ज्योति की लीक बनाकर कवि की वाणी जीवन आदर्शों में युगान्तर लाने में सफल हुई है। सौन्दर्यबोध की व्याख्या करते हुए एक स्थल पर वे लिखते हैं

‘जिस प्रकार सौन्दर्य हमें शोभनता की ओर तथा शान-शान्ति मयम की ओर खींच ले जाता है, समझ भी उसी प्रकार हमारे सौन्दर्य भोग की गम्भीरता एवं गरिमा में अभिवृद्धि करता है। स्वल्प भाव से मनोयोग देना न जानने पर हम सौन्दर्य के मर्म में पैठ उससे रस प्राप्त नहीं कर सकते। एक परायण सती स्त्री ही तो प्रेम के यथार्थ सौन्दर्य की उपलब्धि कर सकती है। दूरानारिणी या पथभ्रष्ट स्त्री थोड़े ही कर सकती है। सतीत्व वही चाञ्चल्य रहित मयम है जिसके द्वारा गम्भीर रूप से प्रेम के निगूढ़ रस को प्राप्त किया जा सकता है।’

कवि का यह अदम्य स्वर ही देशकाल की बद्धमूल धारणाओं, उनकी मर की जड़ता, गतानुगतिकता की परिधि को तोड़कर नई विचारधारा, नये जीवन-दर्शन और विरल वरेण्य आदर्शों की स्थापना करता रहा। उनके मत में “केवल नैत्रों के द्वारा नहीं बरन् उसके पीछे यदि मन की दृष्टि मिली हुई न हो तो सौन्दर्य को अच्छी

तरह देखा-परखा नहीं जा सकता।" यही कारण है कि उनकी जीवन्त वस्तुता अदृश्य लोक की कुहेलिका चार कर ऐसे-ऐसे स्वरूपों से मानवी चित्रों को सजीव एवं साकार करती गई है जो अधिक पूर्ण और वास्तविक है, जिसमें प्राण-ज्वार का प्लावन है, निर्भीक और ओजस्वी आत्मा की अनुगूँज है और नित नये चरित्र चित्रों के विस्तार, रंग-बंभव, आकर्षणों और बहुविध सत्वों में सारी सम्पूर्णता को समेट कर ऐसी महत् सृष्टि की गई है जिसमें अदम्य शक्ति, चेतना और एक तत्त्वदर्शी जिज्ञासु दार्शनिक की अकतम अभिव्यक्ति हुई है। एक अन्य स्थल पर कवि ने लिखा है

"वास्तव में सौन्दर्य जिस स्थान पर पूर्ण विकसित होता है वही अपनी प्रगल्भता को छोड़ देता है। वही पर फूल अपनी वर्णगन्ध की अधिकता को फल की गम्भीर ममता में परिणत कर देता है और उसी परिणति में, उसी चरम विकास में सौन्दर्य और मंगल का समन्वय हो जाता है।"

इनके प्रारम्भिक उपन्यासों 'करुणा' और 'बहु ठाकुरानी हाट' में एक प्रकार का युवकोचित आकर्षण और कल्पनारजित वातावरण अधिक है जिससे इस बय-सन्धि में सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक गुणियों के विरलेपण की प्रवृत्ति कम दीख पड़ती है। पर 'बोलेरवाली' और 'नौका डूबी' में कल्पना समृद्ध हो जाने के कारण इन्होंने जिन विविध मुद्राओं एवं भूमिमाओं में भावों को ग्रहण किया उसमें जितने ही नये घरातलों पर नये-नये संकेत व अर्थों का ससार खुल पड़ा, कितने ही पारदर्शी एवं रंगीन छाया-चित्र उमरे और जीवन-बोधा के अगणित तार सहसा झूट हो उठे।

इन दोनों मनोविरलेपण पूर्ण उपन्यासों में जिनमें घटनाओं की विचित्रता ही प्रधान है—ऐसी नारियाँ मिलती हैं जो अपने आदर्शवाद पर टिक कर भी अपनी प्रकृति, चरित्र और प्रेम के ऐकान्तिक पहलू को बड़े ही स्वस्थ रूप में प्रस्तुत करती हैं। 'बोलेरवाली' की विनोदिनी के भावुक और बोद्धिक रहस्य के पक्ष इतने सशक्त होकर उमरे हैं कि निरन्तर सघर्ष और क्लेशग्रस्त की स्थिति बनी रहती है। विधवा होने के बाद इन्तहा छामोपी और निरीह स्तब्धता में जगी भावना उसे अतीत के उस काल में पहुँचा देती है जहाँ उसमें गहन खे—जिससे कि उसका पहले विवाह होने वाला था—बदला लेने की खप्त सवार होती है। नारी के मन का रहस्य, विचित्रता, गुण्यता, उत्तेजना और आवेश भरे वासनापूर्ण विश्व अन्तः उसी समाधान के बिन्दु पर जाकर टिकते हैं जहाँ जीवन और सघर्ष की कहानी के अधिक सन्तुलित परिप्रेक्ष्य सामने आते हैं। 'नौका डूबी' में भयानक बाँधी के कारण नौकाएँ डूबने की दुर्घटना अब नवपरिणीता को किसी अन्य युवक से जा मिलती है और वह उसे मूल से पक्षिमान बँटती है तो उसमें एक आदर्श कुलवधू की ही स्वर्गिक पवित्रता की गरिमा है जो इस भाग्य विडम्बना और प्रतिकूल परिस्थितियों में भी उसके सतीत्व की वक्क बनी रहती है। युवक का अन्तर्द्वन्द्व और परिस्थितियाँ जो अधिकाधिक उसे उसके निकट लाती जा रही हैं—उससे अर्थादित और स्त्रियोचित व्यवहार के सम्मुख उभे दिगा नहीं पाते और इस प्रकार शील या आचरण भग का साहस वह नहीं कर पाता।

पर ज्यों ही नववधू को यह ज्ञात होता है कि युवक उसका असली पति नहीं है तो नारी के चरम सतीत्व की साधना प्रारम्भ हो जाती है। अधिक परिश्रम और सान्निध्य में एक व्यक्तित्व दूसरे व्यक्तित्व पर हावी हो जाता है, वरन् कभी-कभी तो अन्तरंग भावनाओं को आलोडित करता हुआ एक मनोरम प्रलेप भी लगा जाता है, पर पति-पत्नी के प्रेम का तो एक विशिष्ट गतिपथ है। कुछ विशेष परिवेश एवं परिस्थितियाँ भले ही अनुकूल साबित न हों, किन्तु परस्पर मुक्त हृदय और सम्पूर्ण ग्रहण एवं समर्पण की प्रक्रिया अनेक विषमताओं में से भी समझौते का मार्ग खोज लेती है। यही कारण है कि जितने ही ऊहापोहों और उलझनों के पश्चात् जब चिरमिछन होता है तो उसमें किसी तरह के शक-सुषहे नहीं हैं, अनास्था या अविश्वास के सौदे नहीं हैं और न ही उनके दिलों में फकं डालने वाली दरारें हैं। दोनों की प्राणात्माएँ मिलकर दूध-पानी की भाँति एकमेक हो जाती हैं।

इनके सुप्रसिद्ध उपन्यास 'गोरा' में नारी के बहुपक्ष चित्रित हुए हैं। सुष-रिता, ललिता, आनन्दमयी आदि प्राचीन और भव्य आदर्शों की प्रतीक बनकर जितने ही विचार कोणों और चारित्रिक पहलुओं को सामने लाती हैं। युग के बदलते परिवेश में अनुभूति सदा सापेक्ष होती है, अतएव कयाकार की महानता अभी है जबकि वह निर्बाध जीवन को समझने का अवसर दे और उसके विशाल वैविध्य में सांस्कृतिक परिस्थितियों को एकाकार कर जितनी ही दुर्बोध, गूढ़ जटिलताओं का समाधान प्रस्तुत करे। उक्त उपन्यास में टैगोर ने नारी-चरित्र को निजस्वता और अद्वैतकला प्रदान की है, यही कारण है कि विभिन्न परिस्थितियों में, नाना परिवेशों के बीच, जितने ही ताने बान से घिरी और जीवन के उतार-चढ़ावों के झझावात में हिलकोरे लेता उसके व्यक्तित्व का अतर्वाह्य रूप ऐसे भव्य चित्रों और बिम्ब-प्रतिबिम्बों को उभारता है जो जीवन और चारित्र्य की कसौटी है।

अपने मध्याह्न काल में 'चतुरंग' और 'घरे बाहिरे' में कवि ने नारी के मर्यादित आदर्शवाद के साथ उसके संसर्गिक रक्तानों का भी दिग्दर्शन कराया है। 'तोष' की विधवा दामिनी—“जिसमें तरुणई की आभा अभी खुशी नहीं है वह वीतराग या भगवद्भक्ति में लीन नहीं, बल्कि उसके हृदय में कसमसाता प्रणय का ऊफान है जो सारे वधनों और अवरोधों को तोड़कर जीवन की सरसता का उपभोग करना चाहता है। वह विद्रोहिणी हो जाती है और अन्त में अपने प्रणयी से ठुकराये जाने पर दूसरे से विवाह कर लेती है। इसके विपरीत 'घरे बाहिरे' की समस्या है कि वैवाहिक प्रेम शुद्ध है या स्वतः स्फुरित प्रेम। उसके नायक निखिल का एक स्वतन्त्र दृष्टिकोण है जिसमें उसकी पतिप्ररायण पत्नी विमला का मतभेद है। परिस्थिति-वशाद्योनों के बीच पारंपरिक रेषा खिंचती जाती है, किन्तु समय का व्यवधान, जो एक लम्बी दूरी तय कर चुका है, बहुत कुछ रहस्योद्घाटन करता है। अधकार की कुहेलिका में प्रेम की अतल गहराइयाँ उजागर होती हैं और अन्त में दोनों जिस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं वह यह कि वैवाहिक प्रेम की सीमाहीनता ही अमीमता है। कारण—सीमाहीनता वस्तुतः किसी

भी सीमा के मिट जाने में अर्थात् उसके एकीकरण में है।

विवाह क्या है—दो अलग कड़ियो को जोड़ने वाला एक ऐसा सूत्र जिसमें गहरी आत्मीयता और अन्तरंग भावात्मकता है। विवाह है—आत्मिक सम्मिलन, दो का विलय, विशृङ्खल वृत्तियों का सामञ्जस्य, दो हृदय, दो आत्माओं दो निःसर्ग धर्म और दो पृथक् जीवन और व्यक्तित्वों की चरम परिणति।

ये इनके समस्यामूलक उपन्यासों में नारी का रूप और भी भव्य, और भी परिपक्व होता गया है। पूर्वं निर्धारित योजना का स्थान यादृच्छिकता ने ले लिया है। कवि की नितान्त पुष्ट और शक्तिमती कल्पना में अनेक बार द्वन्द्व और गम्भीर संघात उत्पन्न हो जाता है, कही आदर्शवाद की कृषिम, ऊपर से घोषी गई और विकृत रंग-रेखाओं में प्रतिगामी रोमास उभरता है तो कही कल्पना की कोरी उड़ानें अपनी ही सीमा-सीमाओं से टकराने लगती है। कही उनकी कला वस्तुवाद की ओर उन्मुख है तो कही धर्म, नीति, दर्शन और आधार भविष्यों के सघर्ष में जीवन का उच्छल समावेश अपना पड रहा है॥

फिर भी टंगोर के नारी-चरित्र की इस अवतारणा के सघर्ष की दिशा की निर्धारक उनकी रुमानी कल्पना नहीं बल्कि मानवतावादी दृष्टि है जो जीवन-सत्य में पंठने को मर्दव सचेष्ट रही है। एक बार कवि से किसी ने पूछा

“महामना, जीवन-सध्या समीप है, बय ढल चुकी है, क्या अब भी आपको अपने एकान्त चिन्तन में पारलौकिक सन्देश सुनाई पड़ता है?” कवि ने उत्तर दिया

सध्या का समय है और मैं जान लगाये बैठा हूँ, विलम्ब मे ही सही, शामद कोई पुकार ले।”

कहना न होगा—कवि देश काल की सीमाओं से परे और महाकाल के नीलाम्बर में भूत, वर्तमान और अतीत की विरासत को अपनी शोली में समेटे एक युगदर्शी दार्शनिक थे। जीवन की विषम से विषम परिस्थितियों में भी—कितनी ही दारुण प्रतिकूलता से टकराकर भी—उनका भीतरी कलाकार अधिकाधिक सम्राण और सशक्त स्रष्टा बनता गया। महिमामयी नारी की गरिमा के वे इतने क्रायल थे कि उन्होंने स्त्री-पुरुष के उन्मत्त संघात की तो सदैव भर्त्सना की ही, पर उसकी वासना की चपलता अब वेदना की परिणति में एकात्म्य हो गई अथवा अनुपात के साथ क्षमा आ मिली, सभी उनके दाम्पत्य प्रेम की पराकाष्ठा चिरमिलन में प्रतिष्ठित हुई। कवि ने अपनी पत्नी की मृत्यु के बाद लिखा था

“तुमि मोर जीवनेर मासे
मिदाये छे मृत्युर माधुरी।
चिर विदायरे आमा दिया
रमाये गियेछे मोर दिया ॥”

मृमने मेरे जीवन में मृत्यु की मधुरता मिला दी है। मेरा हृदय चिर विद्ध की आभा से रँग गया है।

मिलन सम्पूर्ण आजि हलो तोमासन
ए विच्छेद वेदनार निविड बन्धन।
एकल एकान्त काछे, छाडि देसकाल
हृदय मिशाय गछो भागि अन्तराल
तोमारि नयने आजि हेरितेछि सब
तोमारि वेदना विश्वे करि अनुभव।”

इस वियोग वेदना के निविड बन्धन में आज तुम्हारे साथ मेरा मिलन सम्पूर्ण हो गया। देसकाल का अतिश्रमण कर मेरे पास एकान्त में आती हो और अन्तराल को भेदकर प्राणों में समा गई हो। आज सब कुछ तुम्हारे नेत्रों में ही देखता हूँ और तुम्हारी वेदना का विश्व में अनुभव करता हूँ।

प्रेमचन्द

सुदर्शीय श्री प्रेमचन्द ने हिन्दी उपन्यास के विपुल साहित्य-कान्तार में सर्वप्रथम पग-झड़ियों का निर्माण किया। उनके पूर्व के उपन्यासकारों ने चरित्र-चित्रण, मानव जीवन की सूक्ष्म अनुभूतियों और मानसिक विश्लेषण तथा अन्तर्द्वंद्व के ऊहापोह भरे चित्रों के निदर्शन का प्रयास नहीं किया था, साथ ही उनमें शील-वैचित्र्य की उद्भावना और अन्तर्भावों की विराद व्याख्या भी नहीं के बराबर थी। तत्कालीन उपन्यास लेखक देवकीनन्दन खत्री, प० बिजोरीलाल गोस्वामी और गोपालराम गहमरी के तिलस्मी और जामूसी उपन्यासों में कथानक प्रायः प्रेम-प्रधान होते थे, चरित्र भी किसी एक विशेषता को ही लेकर चलते थे—या तो वे अत्यधिक दैवी गुणों से सम्पन्न होते थे अथवा अत्यन्त पतित और मिन्दगीय। चरित्रों के नमिक विकास एवं मानवीय गुण-दोषों को एक ही व्यक्ति में प्रदर्शित करने की ओर भी किसी का ध्यान अभी तक न गया था। उनका कोई पात्र आदर्श प्रेमी था—तो कोई नीच, निर्मम डाकू; कोई तिलस्मी अम्बार था—तो कोई जामूस और सपस्त घूर्तताओं का जाला। उदार, परोपकारी, दयालु और विचाल हृदय व्यक्ति भी कभी, किसी क्षण, हीन प्रवृत्तियों के शिकार हो जाते हैं और दुष्ट व्यक्तियों में कभी-कभी अच्छाईयों की रश्मियाँ फूट पड़ती हैं—ऐसा इन उपन्यासकारों ने कभी सोचा न था। इसके अतिरिक्त उनके उपन्यासों में कथानक-सौन्दर्य और वैचित्र्य का भी विकास न हो सका, अतएव कथा की प्रगति के लिए बाह्य एवं अस्वाभाविक प्रसाधनों का प्रश्रय लेना पड़ा, जिसके फलस्वरूप उन्हें संयोग-वियोग, प्रेम-घृणा, सुख दुःख, आनन्द विषाद और कल्पित, कौतूहलपूर्ण, दैवी घटनाओं का सहारा लेकर नई-नई कृत्रिम उलझनों की सृष्टि करनी पड़ी। कहना न होगा कि प्रेमचन्द ही सर्वप्रथम व्यक्ति थे जिन्होंने उपन्यास-क्षेत्र में मृग-प्रवर्तक का कार्य किया। उन्होंने उपन्यास की उत्कृष्ट मूमिका में प्रवेश करके उसकी इलाध्य अंगुष्ठाङ्गुली की ओर ऐसे साहित्य का सृजन किया, जिसमें उपन्यास, कहानी, गल्प आदि के द्वारा मानव-जीवन की ही भावनाओं को व्यक्त किया, उन्हीं के जीवन की नित्य प्रति की अनुभूतियों का निदर्शन किया और उन्हीं के चरित्र के विविध, आवर्धक चित्र खींचे।

प्रेमचन्द जी के चरित्र-चित्रण का दग भी बड़ा ही निराला था। उनके प्रत्येक

उपन्यास में अनेक पात्र एक साथ मिलते हैं, किन्तु सब का व्यक्तित्व पृथक् और अपनी निजी विशेषता लिये दृष्टिगत होता है। उन्होंने अपने यथार्थ चित्रण के बल से उनकी व्यक्तिगत रचि, आदर्श भावना तथा उनके स्वभाव की विशेष प्रवृत्तियों के, उनके वातनीति, रहने-सहन, रंग-ढांग, चाल-ढाल और उनके विष्ट लक्षणों के चित्रण द्वारा उनका सच्चा चित्र पाठकों के समक्ष उपस्थित कर दिया है। हमें ऐसा प्रतीत होने लगता है कि वे सजीव चलते-फिरते नर-नारी, बालक-बालिकाएँ, वृद्ध-जुगुप्सु अथवा अपने ही अंगी व मङ्ग्योपी हैं, उनसे हमारा निकट का सम्पर्क है, हमारे हृदय को वे आकर्षित कर लेते हैं, अपनी ओर खरबस खींचते हैं, हम उनसे प्रसमानुसार प्रेम तथा द्वेष करते हैं, उनका हँसी के साथ हमारा आह्लाद फूट पड़ता है, उनके आँसुओं के साथ हमारे अश्रु भी दुलब पड़ते हैं। वे हमारी राग-विराग की वृत्तियों से इतना गहरा सम्बन्ध स्थापित कर लेते हैं, हमारे जीवन में इतने घुलमिल जाते हैं, हम पर अपना इतना व्यापक और स्थायी प्रभाव छोड़ जाते हैं कि हम उन्हें आश्चर्य नहीं भूल पाते।

प्रेमचन्द जी के कहानी कहने की प्रणाली भी अत्यन्त रोचक और सारगर्भित है। कथा में कल्पना की भीड़ा, बाग्वैचित्र्य और नए-नए प्रसंगों की उद्भावना भी बड़े ही कौशल और सुन्दर ढंग से हुई है। प्रत्येक घटना और दृश्य की अपनी-अपनी विशेषता है और वे विस्तृत होते हुए भी एक ऐसे सूत्र में बँधे चलते हैं कि उनमें पृथक्त्व का आभास ही नहीं होने पाता। कभी-कभी तो पाठक को ऐसा भान होने लगता है कि ये सभी लघु-कथाएँ महत्त्वपूर्ण जीवन विस्लेषक चित्र हैं, जिन्हें एक सूत्र में बाँधकर लेखक ने अपन बुद्धि-बल से एक विशद कथानक के रूप में प्रस्तुत कर दिया है।

प्रेमचन्द जी को मानव-चरित्र का भी अत्यधिक ज्ञान है और उनका विवेचन भी बड़ी सफलता के साथ हुआ है। किसान-जमींदार, मजदूर-मिलमालिक, शिक्षित-अशिक्षित, सच्चरित्र-दुश्चरित्र, स्त्री-पुरुष, सम्प्रदायी, बालक-बालिकाएँ आदि सभी पात्रों का वर्णन इतना आकर्षक और पूर्ण है कि वे उपन्यासों के रसमंच पर अभिनय करके अपना स्थायी प्रभाव हमारे हृदय-मंदिर पर अवित्त कर जाते हैं। मानसिक वृत्तियों के सूक्ष्म विदलेषण और उनके उत्थान-पतन के चित्र अकित करने में तो प्रेमचन्द जी ने कमाल कर दिखाया है।

उदाहरणार्थ—‘प्रेमाश्रम’ में से ज्ञानदास, ‘रंगभूमि’ में से मूरदास और विनय, ‘सेवासदन’ में से पद्मसिंह और मुमन, ‘गोदान’ में से होरी-धनिया, गोवर धनिया, मातादीन सिलिम, मेहता-मालती, खन्ना-गोविंदी और ‘श्वन’ में से रामनाथ और जालपा के चरित्रों को ले लीजिए। अपने नित्यप्रति के जीवन-क्षेत्र में हमें जिस प्रकार के अनुपम मिलते हैं, उनकी ठीक प्रतिकृति उन्होंने खींच दी है।

‘चूहिया दोहरी देह की काली-नलूरी, नाटी, कुल्पा, बड़े बड़े त्तनों वाली स्त्री थी।’ ‘शोवर साँवला, लम्बा, एकहरा युवक था।’ ‘बड़ी लड़की सोना लज्जा-चीला कुमारी थी, साँवली, मुटोल, प्रगल्भ और चपल। गाँव की लाल साड़ी, जिसे

वह घुटनो से मोड़कर कमर में बांधे हुए थी, उसके हल्के शरीर पर लदी हुई सी थी और उसे प्रौढ़ता की गरिमा दे रही थी। छोटी रूपा पाँच छ साल की छोकरी थी, मँली, मिर पर बालो का एक घोसला-सा बना हुआ, एक लमोटी कमर में बांधे, बहुत ही ढीठ और रोनी।" "श्रीगुरोसिंह नाटे, मोटे, सत्वाट, काले, लम्बी नाक और बड़ी-बड़ी मूँछोवाले आदमी थे—बिल्कुल विद्वयक जैसे।" इसी प्रकार 'रगभूमि' में "सूरदास एक बहुत ही सीणकाय, दुर्बल और सरल व्यक्ति था। उसे देव ने कदाचित् भीख माँगने के लिए ही बनाया था।" "जनसेवक दुहरे बदन के गोरे चिट्ठे आदमी थे। बूढ़ापे में भी चेहरा लाल था। मुख की आकृति से गरूर और आत्मविश्वास झलकता था।" "मिसेज सेवक के चेहरे पर झुरियाँ पड़ गई थी, उनसे उसके हृदय की सक्कीलेता टपकती थी।" प्रेमचन्द जी के इन चित्रों में जो स्वाभाविकता और सादृश्य है—उसका प्रमुख कारण है—मानव-स्वभाव की उनकी खरी परख और जीवन की सच्ची परिस्थितियों का मार्मिक अनुभव। अपने उदार और ऊँचे हृदय को ससार के वास्तविक व्यवहारों के बीच रख कर उन्होंने जो संवेदना प्राप्त की है—उसी की व्यञ्जना उनके उपन्यासों में यत्र-तत्र बिखरी पड़ी है। इसके अलावा उन्हें ग्राम्य जीवन, वहाँ के दृश्यो खेलों, पुरुष तथा स्त्रियों के स्वभावों का, उनके सामाजिक, नैतिक और पारिवारिक जीवन की विशेषताओं का बहुत ही निकट-परिचय प्राप्त था। उनके कुछ पात्रों में ऐसी स्वाभाविक मरचना की व्यक्तिगत विशेषताएँ मिलती हैं कि जिन्हें समने पाकर हमें यह भ्रम होने लगता है कि इनका और हमारा वही न कही साक्षात्कार हुआ है। नि सन्देह, उनके मनोहर और रम्य छलकाते चित्र बिल्कुल सच्चे और खरे उतरे हैं। उनमें मार्मिकता और अनूठी व्यञ्जना है। उनके भीतर से एक सच्चा हृदय झाँक रहा है।

प्रेमचन्द जी आदर्शवादी कलाकार हैं। उनका मत है कि कला जीवन के लिए है न कि केवल कला के लिए। उनके यथार्थवाद पर आदर्शवाद का मानो मुलम्मा बड़ा रहता है, किन्तु वही भी आदर्श के लिए कला की हत्या नहीं की गई। आदर्शवाद एक कला का बहुत सुन्दर समन्वय उनके उपन्यासों की विशेषता है।

प्रेमचन्दजी की एक दूसरी विशेषता है कि कथानक सामान्य होते हुए भी वे अपनी वर्णन-पटुता एवं आकर्षक शैली से उसे सजीव बना देते हैं। जीवन का इतना रहस्यमय, गूढ़ और रजनकारी चित्रण, बाह्य और अन्तर को समान कौशल से चित्रित करने की उनकी पटुता तथा हृदयगत भावनाओं की बड़ी सुन्दरता से प्रदर्शित करने की उनकी प्रणाली देख कर विस्मय विभूय हो जाना पड़ता है। समयानुकूल आकाशा, प्रेम, दोष, त्रुटि, चिंता, प्रतीक्षा, आत्मग्लानि, ध्वराहट, उदासीनता, विह्वलता, सहृदयता, नीमलता, उत्तरता आदि दर्शानेवाले शब्द चित्र बहुत ही सुन्दर उतरते हैं। आशा-निराशा के मानसिक द्वन्द्व का एक चित्र देखिए

'पनिया सन्नाटे में आ गई। एक ही क्षण में उसके जीवन का मृदु स्वप्न जैसे टूट गया। अब तब वह मन में प्रखल थी कि उसका दुःख-दर्दि सब दूर हो

गया। जब से गोबर घर आया उसके मुख पर हास की एक छटा खिली रहती थी। उसकी बाणी में मृदुता और व्यवहारों में उदारता आ गई। भगवान् ने उस पर दया की है तो उसे सिर झुका कर चलना चाहिए। भीतर की शक्ति बाहर सौजन्य बन गई थी। ये शब्द तपते हुए बालू की तरह हृदय पर पड़े और चने की भाँति सारे अरमान झुलस गये। उसका सारा धमड चूर-चूर हो गया। इतना गुन लेने के बाद जीवन में क्या रह गया। जिस मौका पर बैठ कर इस जीवन-मागर को पार करना चाहती थी वही टूट गई, तो किस मुख के लिए जिये।”

ईर्ष्याग्नि नारी की कोमल भावनाओं को झुलसा कर उसकी मृदुता को सुखा कर कितना भीषण रूप धारण कर लेती है इसका एक उदाहरण देखिए :

“देखो सिल्लो, मुझसे साफ-साफ बता दो नहीं तो मैं तुम्हारे सामने, यहीं, अपनी गरदन पर गँडासा मार लूँगी। फिर तुम मेरी सौत बनकर राज करना। देखो, वह गँडाना सामने पड़ा है। एक म्यान में दो तलवारें नहीं रह सकती।”

सवेदना हृदय को द्रवित करके मोम-सा पिघला देती है। सहृदयता से सहृदयता उत्पन्न होती है। निम्नलिखित पक्षिणों में न जाने कितने दिनों की कितनी भारी प्रणय-ममता उभरी पड़ रही है

“जब गोबर उसके नरणों पर झुका तो होरी रो पड़ा, मानो फिर उसे पुत्र के दर्शन न होंग। उसकी आत्मा में उल्लास था, गव पार, सकल्प था। पुत्र से श्रद्धा और स्नेह पाकर वह तेजवान् हो गया है, विशाल हो गया है। कई दिन पहले उस पर जो अवसाद-मा छा गया था, एक अधकार-सा, जहाँ वह अपना मार्ग भूल जाता था, वहाँ अब उत्साह है और प्रकाश है।”

कण्ठा का कितना मार्मिक चित्रण हुआ है—देखिए

‘धनिया वो दीन आँखों से देखा, दोनो कोपों से आँसू की दो बूँदे कुलक पड़ी। सीण स्वर म बोला—मेरा कहा-सुना माफ करना धनिया। अब जाता हूँ। गाय की मालसा मन में ही रह गई। रो मत धनिया, अब नव तक जिलावेगी। सब दुर्दशा तो हो गई। अब मरने दे।’

वर्णन शक्ति भी उनकी वही ही प्रचल है। नीचे के उद्धरणों को पढ़कर दृश्य-चित्र त्रिकुल मेत्रों के समक्ष आ जाता है

“जनता बूढ़े कुलेलो पर हँसती थी, तालियाँ बजाती थी, गालियाँ देती थी, सलकारणी थी, बाजियाँ लगाती थी। बाह ! जरा इन बूढ़े बाबा को देखो। किस नान से जा रहे हैं, जैसे सबको मार कर ही लौटेंगे। अच्छा ! दूसरी तरफ से भी उन्हीं के बड़े भाई निकले। दोनो कैसे पैतरे बदल रहे हैं। इन हड्डियों में अभी बहुत जान है भाई। इन लोगों ने जितना भी खाया है, उतना अब हमें पानी भी मयस्सर नहीं। लोग कहते हैं, भारत धनी हो रहा है। होता होगा। हम तो यही देखते हैं कि इन बूढ़ों जैसे जीवट के जवान भी आज मुश्किल से निकलेंगे। वह उधर वाले बूढ़े

ने इसे दबोच लिया। बेचारा छूट निकलने के लिए कितना जोर मार रहा है। मगर अब नहीं जा सकते बच्चा। एक को धीन लिपट गए।”

“वही रपहली चाँदनी अब भी छाई हुई थी। नदी की लहरें अब भी चाँद की किरणों में नहा रही थी और सिल्लो विक्षिप्त-सी स्वप्न-छाया की भाँति नदी में चली जा रही थी।”

प्रेमचन्द जी के उपन्यासों में कथोपकथन भी एक मुख्य तत्व है, जिसके द्वारा उन्होंने अपने विचारों, आदर्शों और सिद्धांतों को प्रकट किया है। उनके कथोपकथन बहुत ही सजीव, पात्रों के अनुकूल, सारगर्भित और प्रभावशाली होते हैं। वे नपे-तुले, अधिक बड़े न अधिक छोटे और व्यर्थ के शब्दाडम्बर से विनिर्मुक्त होते हैं।

आरोप प्रत्यारोप का एक दुर्लभ चित्र देखिये

मिस मालती ने तथा को तिरस्कार भरी आँखों से देखा।

“आप लोग इतने कायर हैं, यह मैं न समझती थी।”

“मैं भी यह न समझता था कि आपको रुपये इतने प्यारे हैं और वह भी मुफ्त के।”

“जब आप लोग मेरा अपमान देख सकते हैं, तो अपने घर की स्त्रियों का भी अपमान देख सकते होंगे?”

“तो आप भी पैसे के लिए घर के पुरुषों को होम करने में सकोच न करेंगी।”

एक औपन्यासिक के लिए जिस प्रकार की भाषा माछनीय है वंसी जी प्रेमचन्द जी को प्राप्त है। उनमें ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा है और वह सृजनात्मक कल्पना है जिसके फलस्वरूप उनकी भाषा अत्यन्त मधुर, ओजपूर्ण, मुहावरेदार और रचना-कौशल एवं आवश्यक शब्दावली से युक्त है। ऐसा प्रतीत होता है मानो उसमें नैसर्गिक प्रवाह है और वह स्वयमेव बलम से फिसलती चलती है। प्रत्येक पात्र की चरित्र-विशेषताओं, योग्यता, परिस्थिति और अवस्था के अनुरूप कही तो भाषा अत्यन्त परिमार्जित, कही सारगर्भित, कहीं साहित्यिक और कहीं संस्कृतमय हो गई है।

“वैवाहिक जीवन के प्रभात में लालसा अपनी गुलाबी मादकता के साथ उदय होती है और हृदय के सारे आकाश को अपने माधुर्य की सुनहरी किरणों से रजित कर देती है। फिर मध्याह्न का प्रखर ताप आता है, क्षण-क्षण पर बगूले उठते हैं और पृथ्वी काँपने लगती है। लालसा का सुनहरा आवरण हट जाता है और वास्तविकता अपने गन्त रूप में सामने आ खड़ी होती है। उसके बाद विधामय संध्या आती है, शीतल और शान्त जब हम थके हुए पथिकों की भाँति दिन भर की यात्रा का वृत्तान्त कहते और सुनते हैं, तटस्थ भाव में मानो हम किसी ऊँचे शिखर पर जा बैठें हैं, जहाँ नीचे का अनरब हम तक नहीं पहुँचता।”

कही इतनी उर्दम्य हो गई है जिसका आशय उर्दू के अच्छे जानकार ही समझ सकते हैं।

‘मैं इतराज की तहरीक पर एतराज करने की जुरअत कर सकता हूँ।’ कही सरल, कही क्लिष्ट कही उद्गम्य, कही संस्कृतगमित, कही परिमार्जित, तो कही ग्रामीण—कहने का तात्पर्य यह है कि अपनी भाषा को पात्र, परिस्थिति और प्रसंगानुकूल मोड़ने-तोड़ने में वे अत्यन्त सिद्धहस्त थे। हिंदी उर्दू की उन्हें पूर्ण जानकारी थी।

कुछ साहित्यिक विद्वानों के मतानुसार प्रेमचन्द जी नारी के चरित्र-चित्रण में असफल हुए हैं, किंतु हमें तो लगता है कि नारी की शक्ति और दुर्बलताओं का, उनके सामाजिक, नैतिक और प्रकृत स्वभाव एवं विशेषताओं का, उनकी रुचि, आदर्श, भावना तथा चारित्रिक उत्थान पवन आदि का जितना मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रेमचन्द जी ने किया है उतना अन्य किसी आधुनिक उपन्यासकार ने नहीं। नारी कब प्रेम करती है, कब द्वेष करती है, कब उसके हृदय के तार सहसा क्षणभंगुर उठते हैं कब वह पश्चात्ताप और आत्मग्लानि से भर जाती है, प्रेम में वह कितनी दबीभूत हो उठती है क्रोध और प्रतिशोध के समय वह किस प्रकार बर्षा का रूप धारण कर लेती है लज्जा से वह कितनी भर-भो जाती है और गर्वोन्मत्त वह कितनी उग्रमूर्त और गौरवमयी हो उठती है—इसका जितना ज्ञान प्रेमचन्द जी को था, उतना कदाचित् ही अन्य किसी को। मुमन, घनिया, जालपा, निर्मला, झुनिया, सिलिया, गोबिंदी आदि के चरित्र क्या भुलाये जा सकते हैं ?

कहानी क्षत्र में भी प्रेमचन्द जी ने अद्वितीय काय किया है। उनकी कहानियों में मार्मिक प्रसंगों और दृश्यों का चुनाव, प्रभाव की व्यञ्जना एवं निगूढ़ मनोगतियों का निदर्शन हुआ है। वस्तुतः यदि मार्मिकता एवं प्रभाव की दृष्टि से देखा जाय तो उनका महत्त्व उपन्यासों से कम नहीं है। वरन् यो कहना चाहिए कि उनकी कहानियों में जो जीवन-सम्पर्क और सहानुभूति है, कल्पना की मनोरमता के साथ-साथ मानव-स्वभाव का सूक्ष्म विश्लेषण और वैविध्य है तथा कहानी कहने के ढंग में जो नैसर्गिक प्रवाह एवं प्रतिभा है—उसी के कारण वे हिंदी-कहानी के जन्मदाता कहे गये हैं और उसी का परिणाम है कि हमारा कहानी-साहित्य विश्व साहित्य में कुछ स्थान पा सका है।

उनकी कई कहानियों के अनुवाद जापानी, अंग्रेजी, रूसी तथा कई भारतीय भाषाओं में प्रकाशित हो चुके हैं। घाम्य-जीवन का जो यथार्थ एवं स्वाभाविक चित्रण, वस्तुविन्यास की अकृत्रिमता एवं अनुभूति-प्रवणता जो हमें इनके उपन्यासों और कहानियों में मिलती है—वह बेजोड़ है। निःसंदेह, हिंदी-कथा-साहित्य में एक ये ही ऐसे अन्तर्दृष्टा कलाकार हुए हैं, जिन्हें अन्तर्राष्ट्रीय रूपाति प्राप्त है और जो निर्विवाद रूप से भारतीय उपन्यास तथा कहानी-साहित्य के प्रतिनिधि माने गये हैं।

जैनेन्द्र का मनोवैज्ञानिक अतिवाद

आधुनिक प्रायदीय मनोविज्ञान ने अचेतन को ही जब मानव की समस्त मूल प्रवृत्तियों का कोष माना है, जो विवासवाद के कतिपय तर्कों का आधार लेकर नैतिक मूल्यों के निर्धारण के परम्परागत प्रतिमानों में भी आकाश-पाताल का अन्तर हो गया है। अन्तर्विरोधों से परिचालित तेजस-चेतना सहसा मुकन होकर नई-नई भूमियों को छूती हुई अन्त में उन असह्य विरोधाभासों के मूल में निहित विविध और विपरीत सामंजस्य के सूत्र खोज लेने में सतत चेष्टाशील है जहाँ एक अजीब-सी घुटन और जड़ मूर्च्छना के क्षिप्रार अन्तर्धुली स्वप्नदर्शनों के अनपेक्षित मानसिक उद्बेगों का उपान वसमसा रहा है, साथ ही शुष्क बौद्धिकता के ऊबड़ खावड़ मैदान में विविध-मूली कल्पना की 'लेपटेराइट' चल रही है।

बहना न होगा कि गुणात्मक दृष्टि से जैनेन्द्र की औपन्यासिक प्रवृत्तियाँ प्रायः वे ही हैं जिनके बीच मौजूदा बौद्धवादी युग में बोये गए हैं, भेद मुख्यतः अनुभूत विशेषताओं और आनुपातिक महत्त्व की भावना में है। जहाँ तक सैद्धान्तिक तथ्य-व्ययन का प्रश्न है एक कुशल तार्किक की हैसियत से उनकी दृष्टि में वस्तुस्थिति को भाँपने की क्षमता है, वर्तमान परिस्थितियाँ किस गति से आगे बढ़ रही हैं, उनका रूप क्या है और वह किन रूपों में ढलती जा रही है—इसकी समझदारी भी मौजूद है, बल्कि कहें कि ये परिस्थितियाँ और समस्याएँ उन्हें उद्बुद्ध करती रही हैं, किन्तु वे जिन्दगी के तुच्छ से तुच्छ पहलू की सख्त अनुभूति पर अपने मतवादी एवं विस्वासी की छाप लगाता चाहते हैं, परिणामस्वरूप उनके उपन्यास जीवन-प्रवाह के इन्द्रिय सचेष्ट-व्यापक बनकर रह गए हैं। एक विशिष्ट कल्पनात्मक बौद्धिक सँघे में नई किलासफ़ी बिना मनगढ़न आदर्शों, त्रिकोण प्रेम का द्वन्द्व और इन्जिम खींचतान, आकाशा और अनुभूति, आवेग-संवेग, आत्मपरक और अनिवादी चिन्तनाओं के कारण न तो उनमें स्वाभाविकता निभ पाती है और न उतनी तल्लीनता के भाव ही उत्पन्न होने हैं कि जिनकी ध्वनि और प्रतिध्वनि जीवन-पर्यन्त गूँजती रहे।

इसके विपरीत जिन आदर्शों एवं भावतत्त्वों को लेकर उनके उपन्यासों की रचना हुई है उनके मेकडण्ड है—

(क) टेक्नीक की मूल प्रवृत्ति रुमानी, मूल क्या राय, अह और वासना के

इन्द्र की—जिसमें विशाल 'कैन्वास' पर विविध परिस्थितियों से जूझने वाले व्यक्तियों उनके परिवेश और सामाजिक सम्बन्धों की कहानी न हो कर बुध्दाग्रस्त और किसी एक वृत्ति या 'मूड' के वशीभूत आत्मकेन्द्रित लोगों के अष्टचित्र उभारे गए हैं, जहाँ परिस्थितियाँ वही से स्वयं उपजती हैं और कथा सूत्रों को घामे रहती हैं। बौद्धिक तर्कों और विचार वितर्कों से कथा का मथर विकास, स्वीकृत मतवादिता धोपने के कारण कथाकार उग्रमोक्षता से अपने को धृक् नहीं कर पाता, बल्कि उसमें प्रच्छन्न दुराग्रह है कि उसने अनुभवों विचारवाणों और मूल्यों को लोग उनना ही आँकें जितना कि मूल्य उसकी अपनी दृष्टि में उनका है ।

(iv) उक्त उपन्यासों की विहम्बना है कि वे इस कदर मतवादी रुढ़िवादिता और विचारों के आवर्तन में आवद्ध हैं कि वही भी उनसे मुक्ति नहीं । प्रायः सभी में स्वर्ण पति है जिनके लिए पत्नी का 'सेक्विण्टेण्ड' प्रेम जरा भी तिरस्करणीय नहीं, मानो ऐसे अपौरपेय नर कवाल मान हूँ वे सब जिनमें खोलता खून और प्राणों के स्पन्दन का सर्वथा अभाव है । लेकिन इसके विपरीत पत्नियों में उद्दाम वासना का प्रबलमान वेग है जो महज पति से तृप्त नहीं होता दूसरे पुरुष की ओर बरबस अनुधावित होता है । वे ऐसी नहीं हैं जिनमें सज्ञा के सफ़ोरो का उन्माद जवा और शान्त हो गया । हिलोरें उठी, बुल्युले बसमसाये और विलीन हो गए । इच्छा वामना के आवेग उठने और बुद्धि एवं विवेक द्वारा उनका उपसमन कर दिया गया । नहीं, उनमें ऐसी कोई बाध्यता या मजबूरी नहीं है । वे जीवन में अलम जड़ता को प्रथय नहीं देती, उन्हें भीतर ही भीतर मधुर राग का आभास होता है, वे चाहती हैं—उन्हें कोई समझे, उनके रूप को परखे, उनके सौंदर्य की कोई प्रशंसा करे और उसके प्रेमपास में आवद्ध हो जाए, क्योंकि जैनेन्द्र के मत से 'पानी बही बहते बहते रुक गया है तो उसे खुलना चाहिए, वहिगंमन मिलना चाहिए,' उन्हें भय है कि 'हृदय सम्पूर्ण वृत्त की भाँति हो तो क्षुब्ध हो जाय । उस हृदय को उपेक्षा रहती है कि कोई भिन्न पात्र मिले जिसमें वह अपने को डँडल सके । इस प्रकार वह रिक्त नहीं होता और भरता ही है ।' पत्नियों के प्रेमी पात्र भी निमी व्यावहारिक आचरण के नियन्त्रण में नहीं हैं । यो तो वे सभी इतने महान दर्शाये गए हैं कि उनके चरित्र, जिया प्रज्ञा और अन्तस्चेतना की गहराइयों को सहज भास नही जा सकता, किंतु समझ में परे मानवेतर अवस्था में, ऐसी अनुभूतिजन्य भावना और निरीह सस्वारों द्वारा अनुप्राणित है वे सब—कि जैसे अगरीरी हो, अनुशेष अथवा अपर प्रत्यक्ष भूमिका में स्थित, जिन्हें कुछ छू न पाता हो और जिनका मन नहीं टट्ट न पाता हो फिर भी आवश्यक कि सामाजिक संबंधों की यान्त्रिक पावन्दी के विरुद्ध किसी भी भीमारेखा को अपने आन्तरिक प्रवेग से मटियामेट कर देने वाली प्राणवत्ता के धनी, नैतिक नियमों और आचरण की उपेक्षा करने वाले, भग्न, अक्रुश और अतृप्त तत्त्वों से निर्मित, साथ ही अवसादजन्य ऐकान्त्यता का निराकरण करने के लिए मदा नगार और सन्नद्ध, गहरे और चिन्तनशील होकर भी कामावेगों की विद्युत्तरण अपवाद प्रणयोगमाद के प्रकम्पन से सहसा क्षतशून्य उठने

वाले और तब जिन्हें किसी भी निषेध अथवा व्यवस्था में न बाँधा जा सकता हो। एक निश्चय भोलेपन के साथ-साथ उनमें अबूझ उन्माद भी है, विराग या उपरामता के साथ-साथ किसी की रूपायिता में पतिते की तरह जल मरन की अमिट आकांक्षा भी है और नैतिक सदाचरण के साथ-साथ उच्छृंखलता और स्वेच्छाचरण के ऐसे क्रापल कि जिनकी कुठित स्वानग्न्य-भावना को एक प्रकार का मनोवैज्ञानिक अतिवाद अथवा ऐन्द्रिय चेतना का आत्यन्तिक बिघटन कहा जा सकता है।

(ग) प्रेम, कामना और आमक्ति का ज्वार उन्हें कभी-कभी इतनी दूर ठेल ले जाता है कि कामजन्म चेष्टाओं की अनुपस्थिति ही प्रमुख और उपन्यास के सहज रसबोध की मुख्य चेष्टा गीत पड़ गई है। प्रेम की विधा धारा—एक नये इमानी एवं दार्शनिक आतंक में—तीव्र भावावेगा से प्रेरित समझौते के मूत्र खोजती हुई औपन्यासिक विनाश की नई सम्भावनाओं को सामने लाती है सही, लेकिन समस्त जटिल तानों, विषमताओं और उलपनों के बावजूद एक कृत्रिम रंगीनी नेत्रों के समस्त स्वप्न सा बुनती है और अस्पष्ट आंतरिक चिन्तना में आधारलों ग्रहण करती है, पर बौद्धिक अवसाद के घुण्चले में मटक जाती है।

इस प्रकार पति, पत्नी और पत्नी के प्रेमी की द्वन्द्वात्मक रोमांचक कहानी अन्त में पूर्णता तक तो पहुँच जाती है, किन्तु उनमें उठाई गई सामाजिक समस्याओं का समाधान नहीं हो पाना। यह सही है कि मनुष्य की गहन रहस्यमयी क्षमिष्ठ अतर्प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर जनेन्द्र ने फायदे से प्रभावित पश्चिमी औपन्यासिक परम्परा से नाना जोड़ा है, मगर उनके कथानकों की प्रमुख कमजोरी यह रही है कि जीवन के किसी चरम लक्ष्य या अर्थ की निष्पत्ति उनमें नहीं होती, अपितु महत्वाकांक्षी, पराजित और प्रेम में हताश व्यक्तियों की विह्वल बर्जुआ नैतिकता से ध्वस्त स्त्री-पुरुष के नये यौन-सम्बन्धों की आस्थाहीन घसीट पर वे मँडराने रहने हैं। विषय और दृष्टिकोण सीमित हैं, मुख्यतः उन्हें तीन पात्र चाहिए—ऐसी नारी, जिसमें दुर्निवार आकांक्षा और 'लेक्स' सम्बन्धी विस्फोटक विह्वलियाँ हो, कुछ ऐसी अजीवासीरब तत्त्व जो हर कदम पर बिन्दगी की नई मजिल खोजने हो, उसके आगे फिर एक नई राह और तब मानो आगे का मार्ग सहसा खुल पड़ता हो, ऐसा वेग जो व्यवस्था या अवरोध नहीं चाहता, बल्कि एक अव्यस्त निषेधात्मक स्वीकृति में रक्त-भास, घिरा-उपगिरा में जडित हो जाना चाहता हो और जिससे कारण जीवन थकना नहीं, घमना नहीं और कभी हार न मानता हो। बाह्य में समान प्रतिष्ठा की दृष्टि से व्यावहारिक प्रयोजन की पूर्ति की कामना चाहे कितनी ही हो, पर अन्तरण में उनके ऐसा विप्लव या विलोमन है कि अत्यधिक कामना एवं काम्य के भगम से वे सहज आत्मगतिशून्य हो उठी हैं। सम-तिम्मा उनके स्वभाव की प्रधान वृत्ति है और ज्यों-ज्यों वह बढ़ती जाती है वे व्यक्ति से, निबत्त से, बहु से ऊपर उठकर अयुक्त परिमाण में रमास्त्रादन की ओर अग्रसर होती हैं। कुछ प्रश्न मुलाने हैं तो कितने ही तत्प उलझने हैं मानो जीवन के अग-गित उलझे मूत्र एक निस्सीम मूनेपन में खो जाते हैं। महज पति को वे जीवन-मर्वस्व

नहीं मान बैठती, उनकी आँखों के आगे सत्य के नग्न आलोक में जैसे उनकी अपनी भीतरी तपन की मरुभूमि का विस्तृत उजाड़ साकार हो जाता है और तब उन्हें लगता है कि अपने आप में गुजीभूत रहकर वे औत्सुक्य या विस्मय जाग्रत नहीं कर सकती। वे पति की अन्वी दासता को एक मात्र समाधान मानकर निष्क्रिय नहीं होती, क्योंकि उनमें कुछ ऐसी त्वरा और अनन्यता है कि पति जैसे साधारण जीव पर वे निर्भर नहीं, वे दोनों एक नहीं हो सकने, एक दूसरे के लिए विधाता का विधान, एक नियति के दो पूरक, एक इकाई के दो खण्ड जो मिले हैं तो मिले ही रहें और कभी पृथक् न हों—इस बात की सतर्कता या सतत भाव उनकी दृष्टि में थोड़ा और बेमानी है। वे पति को अपने प्रेमपाश में बाँधने के लिए मचलने वाली सुन्दरी के सदृश कुछ समय तक उससे खेलकर भावोन्माद वश पर-आकर्षण का सद्य अनुभव करती हैं और इस प्रकार उनमें एक अनपेक्ष कोतुक भीतर ही भीतर छहराता रहता है। सामाजिक बदलावदेही को वे महसूस नहीं करती, कारण—उनके जीवन-यापन का एक नवीन और निजी ढंग है। गहरा प्रतिवाद और दुहरा सचय है उनके मन में, जो उनकी प्रेरणा का मूल तत्त्व है और उनके अन्तर को अनवरत आलोडित करता है। एक मात्र निज को लेकर रिकनता को नहीं भरा जा सकता, न ही यह प्रेम, यह क्षणिक मोह उनके जीवन का लक्ष्य बन सकता है, अतएव अपर मन के साथ मयुक्त हुए बिना उनकी सम्पूर्णता प्रतिफलित नहीं हो पाती। बूढ़ों, सुनीला, मृणाल, कल्पाशी, सुखदा, भुवन भोहिनी, अनिता और उनके परवर्ती उपन्यास 'जयवर्द्धन' की लिखा ऐसी ही नारियाँ हैं जो अनियन्त्रित कामयासना और उद्दीपक यौनाकर्षण से आत्रान्त आचरण की सीमावद्धता अवधा किसी एक व्यक्तिगत के बलिष्ठ प्रत्यय में आस्थाशील नहीं हो पाती।

/

इसके साथ ही एक और विचित्र बात है कि ज्यों-ज्यों इन पलियों में स्वकीय व्यर्थता एवं इच्छाओं की स्वमत्ता तीव्रतम होती जाती है इनके पति उनकी प्रकृति की दुर्धर्म शक्ति एवं बहुविध विरुद्धता के समक्ष उतने ही नष्ट होने जाते हैं बल्कि वहाँ विप्रेक्षा और विपन्न द्विविधा में वे अत्यन्त दीन और दयनीय बन जाते हैं। पलियों के प्रेमी पात्रों को प्रायः प्रान्तिकारी और बिरोही दर्शाया गया है, पर सच्चे प्रान्तिकारी न होकर वे काम अभुविन और अहवृत्ति से पीडित विप्लवी और विष्वसक आत्मवादी सिद्ध होते हैं। उनमें देशभक्ति का उन्माद कम, प्रेम की दाह अधिक है, बल्कि प्रेम करना ही उनका प्रमुख व्यवसाय है। उनमें आत्महृन्नत, स्वरति, विलगाव और मान-मिक विवृति हैं, वे बह्वी मुष्टि के लिए असांगानिक कुरूप करते हैं और आर्थिक दृष्टि से दूसरों पर आश्रित हैं। यह आर्थिक समस्या सभी मान्यताओं से परे इस कदर उभर आती है कि उक्त अर्थ-मर्षण ने उनके मन को इतना शुद्ध और विशिष्ट कर दिया है कि उनकी वैचारिक प्रान्ति मगोल बन जाती है और मानव समाज के अन्त-वैयक्तिक सम्बन्ध मध्यवर्गीय ह्रास की लूट से विपाकत हो उठते हैं। लेखक की उत्तेजक निष्ठा के फलस्वरूप कहीं-कहीं तो वे रूढ़ि और प्रतिहिंसक से प्रतीत होते हैं। हाकू

या लुटरे अपनी अंतरंग भावनाओं का दमन नहीं करते, वे खुलकर जीते हैं और बिना रोकटोक जीवन की सभी कटुताओं या रस का निरवरोध पान करते हैं, पर जैनन्द्र के ये शिष्ट लुटरे अपनी मूल वृत्तियों और कामोद्देगों को अनुभूति की जड़ता में लपेटते हैं और कुठित जीवन-यापन करते हैं जो क्रान्तिकारी आत्म-जागृति और मान्यताओं की दृष्टि से धर्मनाक चीज है। इससे उनकी वैयक्तिकता अराजकतावादी निर्वैयक्तिकता पर हावी हो जाती है।

अपन्ति के शब्द में रचनात्मक आदर्शवाद की उपयोगिता अमदिग्ध है और मानव-जीवनोत्थान पोषक तत्वों को समाविष्ट करके ही उसका प्रतिनिधित्व किया जा सकता है। मगर थोड़े, वजान आदर्शों को छाती से चिपटाए रहकर वे स्वयं मौज-हीन एवं सामर्थ्यहीन तो हो ही जाते हैं, साथ ही गत्यवरोध के गड में गिरकर समाज-कल्याण के विधायक तत्वों को शोषण भी बना देते हैं।

सबसे आपत्तिजनक और विवादास्पद है उक्त चरित्रों की आत्यन्तिक आत्म-केन्द्रिकता। वैयक्तिक और सांस्कारिक होने के बावजूद कोई भी चरित्र सम्भाव्य और विश्वसनीय मनोवैज्ञानिक छवियों की कसौटी पर सरा उतरना चाहिए। प्रभाव के मूल में छेत्तक की क्षमता उसकी अपनी भावात्मक प्रतिक्रियाओं में व्यक्त न होकर चित्रित पात्रों को स्वतन्त्र चेतना एवं व्यक्तित्व देव में उजागर होनी चाहिए अर्थात् वे जिस किसी भी समाज या वर्ग के व्यक्ति हैं, उनकी सबेदनाओं या विशिष्ट संस्कारों का सच्चा और प्रामाणिक चित्रण होना चाहिए। परन्तु जैनन्द्र की वे कौनसी कसौटियाँ और मुख्य दर्शन है जो चरित्र निर्माण की ओर अग्रसर होने-होते अपने धारों ओर के विगृह्य को जीवन का अर्थ देना चाहते हैं और जिनके आर-पार नहीं झाँका जा सकता ? क्या वैयक्तिक अनुभूतियों के माध्यम से मानववाद की व्याख्या सम्भव है ?

जहाँ तक स्त्री पात्रों के चरित्रांकन का प्रश्न है उनमें वैयक्तिक कुठारें, अस-तुलन और अतिवादी सकीण दर्शन की परिणति भाग्यहीन मान्यताओं के आधार पर हुई है। इसी प्रतिकूलन प्रक्रिया का परिणाम है कि सत्कारगत सन्तुष्ट और अपवाद पूर्ण कृत्रिमताओं का आरोपण उनमें थोड़े तर्कजाल और वैचारिक कलावागियों से उपजा है। इन तर्कों में उतनी गहराई नहीं जितनी आपातत आन पड़ती है। दर-असल, किन्तु ही उत्पन्न भरी जटिलताओं में मानवीय मूल-मर्यादा को स्थापित और विशिष्ट करके स्वातन्त्र्यपूर्ण दायित्व की स्वीकृति का साहस एक हद तक ही उचित कहा जा सकता है। सस्ते भावोन्माद के वशीभूत हो सामान्य को—कोरे शब्दजाल से—असामान्य दर्शना जीवन के मूल नस्तरों के विरुद्ध है। जैनन्द्र के उपन्यासों की नायिकाएँ अपने दुर्गमह के कारण जीवन की विविध विरोधी परिस्थितियों में निम्न-पामी और अप्रत्याशित स्तर पर उतर जाती हैं, साथ ही बुर्जुआ अह की मानसिकता और रूमानी अनास्था से उत्पन्न अस्त-व्यस्त के फलस्वरूप उनके सामाजिक सम्बन्ध विरोध और स्थिति विशेष को निर्धारित करने वाले व्यक्तित्व खण्डित हैं और उबरन

उन वर्ग की व्यापक होनता की सीढ़ी में उन्हें अधिक वैयक्तिक और अन्तर्गूढ़ दर्शाया गया है। जीवन का ग्राह्य, नैसर्गिक सत्य जब किसी के विशेष सम्कारों की परिधि में नहीं सिमट पाता तो वह विरूप और बमानी हो जाता है। अपनी इस प्रवृत्ति के कारण जीवन में सामाजिक आचारों की अवहेलना कर जो निजी अव्यावहारिकता एवं सुदूरता में सिमटकर मकीर्ण हो जाते हैं, साथ ही मनोविश्लेषणवादी आधार पर यौन प्रविष्टियों और अवर्णनीय चप्टाओं की अन्विति में ही रस-ग्रहण करते हैं वे मानव स्वभाव के प्रकृत रूप से स्वभावतः विकृति और अनौचित्य की ओर अग्रसर होते हैं।

सूक्ष्म मनोविश्लेषण जेनेन्द्र की धूवी है, लेकिन मानव मन के सीमान्त और अगणित सूक्ष्म प्रविष्टियों का मूल खोजते हुए वे प्रायः उन आराममहारक तत्वों के विघटन में बहक जाते हैं जो असाधारण अपवादस्वरूप विकृत चरित्रों की सृष्टि करते हैं। नारियों को ही लें, तो क्या उनमें समाधानकारी नैसर्गिक तत्वों का उद्घाटन हुआ है ? यह सही है कि आज के फ्रायडीय मनोविश्लेषणवादी लेखक सामान्य जीवन में न दिखाई पड़ने वाले, किसी एक विशिष्ट 'टाइप' या 'मूड' के विकृत चरित्रों को अपनाकर उनके अन्तर्भूत की दृष्टात्मक स्थितियों का उद्घाटन करते हैं, तथापि उनके कार्य व्यापार इच्छा-आकांक्षा, चिन्तन और अन्तरात्मा की कोटियों में निर्धारण में सहज सामान्य जीवन की मौलिकता के निष्पन्निक मन्त्र तो मिलने ही चाहिए, अन्यथा कीचड़ में धँसकर और लक्ष्यभ्रष्ट होकर समाज के सामने ये चरित्र नई समस्या बनकर लगे हो जाते हैं।

जेनेन्द्र के चरित्रों की एक रेखाएँ व्यक्तिवादी सृष्टि से तिरजी हैं। उनकी मायिकाएँ मध्यवर्गीय मान और मान्यताओं में पली साधारण घरेलू, कम पढ़ी लिखी नारियाँ हैं, घर और गृहस्थी के दायित्वों तथा पति एवं परिवार की नैतिक आस्था को भी स्वीकार करने वाली हैं, किन्तु न जाने किन कारणों और परिस्थितियों से उनमें इतनी प्रचण्ड बीखलाहट, साहसिक आक्रोश, द्विविधा और असन्तोष भरा पड़ा है कि वे अनायास अबाध और उन्मुक्त अन्तःप्रेरणाओं से छटपटाकर रह जाती हैं। उनकी स्वप्निल कल्पना में कौनसा उन्मादक आयालोक झूभा करगा है और एकान्त में वे क्यों कभी-कभी गहरे अवसाद, स्वीशमरी अनुभूति या किसी अजाने अप्राप्य को पाने की वेतुकी चाह से भर जाती हैं ? अपनी इच्छाओं की पूर्ति के लिए सुविधापूर्वक और वही ही महज ढग से, निजी तौर तरीकों पर काबू पाने की दुश्चिन्ता किये बगैर वे अपने अभीप्सित पथ पर चल पड़ती हैं। जोसम उन्हें अच्छा लगता है और मन में न जाने कौसी कौसी अचिन्त्य चाहनाएँ जगा करती हैं। बच्चों का वधन, पति का लोफ और पारिवारिक परिवेश उन्हें जरा भी असुख नहीं करता। जैसे बूढ़-जिन्दारों के बीच बहने चले जाने की परिपाटी उन्हें मान्य नहीं, अतएव जीवन के विषम छोरों पर जो टकराहट या हलचल होती है वे अकेले ही समस्याएँ उत्पन्न करे, पर ये समस्याएँ भी उनमें मधुर-मधुर सिहरन जगाती हैं, बाहरी सघात उन्हें और भी सामर्थ्यवान और

गतिशील बनाते हैं, क्योंकि खालीपन तो जैसे उनकी प्रकृति में है ही नहीं। वे अपने मनोनुकूल निश्चय एवं निर्णय करके कार्य करने वाली महिलाएँ हैं, ऐसी सामाजिक सापेक्षता की वे कायल नहीं जो विवशता या नियन्त्रण बनकर उन पर हावी हो जाए।

निश्चय ही, उनके दृष्टिकोण की एक अपनी सीमा है। आखिर जीवन एक खेल ही तो है, एक स्वार—कैता मजा है हममें कि कोई न कोई नाटक चलता रहे। जीवन का सूनापन और एकान्त की पीड़ा का आवेग जब जोर से हिलोरे मारता है तो उनके साथ हँसने-रोनेवाला, उनके दुःख-दरद और आँसुओं में महानुभूति की दुम हिलाने वाला भी तो कोई होना चाहिए, अपना नहीं, कोई गँर, क्योंकि अपने में तो बाँधोपन की दू आती है। विधि-निषेधों की जकड़ के बीच जीना दुर्बल है, जीवन के सार को पक जाते हैं और प्रकृत मर्यादाओं की भी अति होती है। पति उनके सम्पूर्ण अस्तित्व का 'अय' और 'इति' नहीं हो सकता, मानो वह स्वतन्त्र इकाई नहीं, पत्नी का दास है, उन्हीं का कृपा पर निर्भर और आश्रित। जनेन्द्र के उपन्यास का हर पक्ष अपने आपको सौभाग्यशाली मानता है कि उसे ऐसी सुयोग्य और सुन्दर पत्नी मिली, किन्तु इसके विपरीत पत्नी के इन्द्र का मूल यही है कि जीवन सारी उसके मनोनुकूल नहीं, परस्पर उनके कार्यों और सिद्धान्तों में समति नहीं, आकाशाएँ सर्वथा भिन्न, जीवन-दृष्टि पृथक्, एक अभावशील गृहस्थी—यही उनके जीवन की 'ट्रेजेडी' है। विवाह की सीमारेखा पर टिब कर मजर फैलायी है तो जीवन उन्हें एक विराट् शून्य, बेहद कटु, बेहद दर्दनाक और पीड़ा, तहप, कुठा और घुटन से रूँधा हुआ स्र प्रतीत होता है, पर विवाह निम्नान उनके लिए लाचारी नहीं है और पति नामक व्यक्ति के हर गुण-दुर्गुण और सुशामद-पसन्दगी के सामने उनकी इच्छा-आकाशाएँ नहीं लिपटी-चिपटी हैं। इस लीक के बाहर शोक पाती है तो उन्हें लगता है कि उस पार इतना कुछ है कि जिसे न तो एक मजर में देखा जा सकता है और चाह कर भी न एक बार में सहेंवा जा सकता है। सुखदा के शब्दों में—“धन-धन में अपने पति के प्रेम और आदर को अनायास भाव से स्वीकार करने लगी मानो वह मेरा भाग ही हो। मैं ऐसी मानिनी बनी मानो यह समादर और सम्भ्रम मेरा सदा का हक हो। उनमें से फिर कोई रस नहीं मिलने लगा और तब अपनी स्थिति में तरह-तरह के अभाव नदर आने लगे।”

एक अन्य स्थल पर सुखदा कहती है—“इस बीच जावे किस एक अनिर्दिष्ट क्षण से मैं पति से स्वाधीन होती चली गई। जीवन के रोज के कामों के लिए ही हमारी गृहस्थी समुक्त थी। एक घर में खाने थे, एक घर में सोते और रहते थे, एक बच्चे के माता और पिता थे। एक जगह से आने वाली आमदनी में से दोनों खर्च करते थे। यह था, लेकिन फिर भीतर ही भीतर यह समुक्तता बँटकर स्पष्टतया दो पाराओं में बहने लगी थी। उस जगह उनमें लेन-देन नहीं था। मेरा विचार और जीवन अलग था। सामाजिक जीवन अलग था। मुझे पता भी नहीं रहने लगा था।

पता रखन की उस समय चिन्ता भी नहीं रही थी कि पति क्या चाहते हैं, क्या सोचते विचारते हैं, मैं क्या चाहती हूँ। क्या सोचती-विचारती हूँ—यही बात मेरे लिए अत्यन्त प्रमुख थी।”

यो विरोधी भावनाएँ उनके दाम्पत्य जीवन के पारस्परिक सतुलन को डगमगा देती हैं, लेकिन जब कभी घटनाओं और क्रियाओं के संयोग से मतवय स्थापित होने के कारण उनके अभावों की खाई पटी-पटी सी लगती है, तभी कहीं से कोई नया या पुराना प्रेमी आ टपकता है और कभी एक नई ‘ट्रेजेडी’ का जन्म होता है।

पति-पत्नी के चरित्र-विश्वास के प्रमग में उनके अधिकार और प्रेम के गूढ़ एक अदृष्ट भाव की व्यञ्जना की वास्तविकता और प्रामाणिकता का आभास उत्पन्न करने के लिए लेखक ने अनेक कौशलों का सहारा लिया है, पर चूंकि उक्त चरित्रों के जीवन में भी अन्तर्मेन की प्रतारणाएँ प्रचुर परिमाण में मौजूद हैं, अतएव उनके मनोविश्लेषण का आधार क्या है ? बात और व्यवहार में ऊपरी तौर पर मर्दान्ता निभाते हुए भी भीतर से वे नितान्त खोखले और बंदम क्यों हैं ?

कहने की आवश्यकता नहीं कि चरित्रों में औचित्य आवश्यक है अर्थात् उपन्यास में कथानक और परिस्थितियों के अनुकूल जिस वर्ग का व्यक्ति हो उसकी विशेषताएँ उसमें परिलक्षित होनी चाहिए। उनके व्यवहार और भाषा में भी अनुभूति जन्म गहराई, विविधताओं और सूक्ष्मताओं का उद्घाटन होना चाहिए। पर क्या जीवन की सामान्य अनुभूति में वे कसोटियाँ और मानदण्ड उपयुक्त कहे जा सकते हैं जो महज विवृत्तियों को छिपाने के लिए शुद्धतावादी हठयोग, कुहरी नैतिकता और छिछले वाक्याडम्बर का पर्याय बनकर रह गए हैं ? ऐसे चरित्रों के पीछे अप्रामाणिक स्वीकारोक्ति है जो भ्रामक तथ्यों से ऐन्द्रिकता या कुरचि को जन्म देती है।

अनिवार्यतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जेनेन्द्र के पति-पत्नी में मुख्यतः दो प्रवृत्तियों का द्वन्द्व है—एक तो पत्नी के भागे उनका व्यक्तित्व कुटित है, दूसरे वे इतने निरीह और स्वीछावर हैं कि अपनी अदम्य जीवनी-शक्ति को पत्नी की हसीन हस्ती में खो बैठे हैं। परन्तु व्यक्ति मूलतः मानव है, वह स्वतन्त्र रहना चाहता है, उसका सहज स्वभाव है कि निजी विराट् ‘स्व’ को वह परिमित नहीं करना चाहता, वह निपट स्वीकृति या विनियम की इच्छा किए बगैर नहीं जी सकता। जीवन के मूलगत सत्कारों का आधार भी उसके वे कार्य-कलाप नहीं हो सकते कि उसके अधिकार छीने जाएँ और माथे पर किंचित् भी शिकन न पड़े। पुरुष हो कर जेनेन्द्र में पुरुष जाति का क्यों उपहास किया है ? पति वेचारे—जिनकी सरलता से उनकी पत्नियाँ तर प्रस्त हैं, क्यों इतने समर्पित और विपन्न हैं ? क्यों अपने समग्र अस्तित्व से अनस्तित्व बन गए हैं कि उन्हें अपनी इस दुर्भाग्यपूर्ण विरासत में भी सौभाग्य की सम्भावनाएँ नजर आती हैं ? उछाह और उमग से छलकते दिल लिये बेहमाई के थोड़े छावर वे जरा भी सहमते या सकुचते नहीं। कोई असहमति, झुंझलाहट, ऊब या लानत-

मलामत भी नहीं है उनमें। जाखिर, उनकी नजरो में उनकी खूबसूरत पत्नी ऐसी है जो सभी की प्रेमपात्री बने। समा एक होनी है, पर बेगुमार परवाने उस पर प्रेम-पिपासा की परिपूर्ति के लिए न्योछावर होते हैं। काश ! प्रेम का दायित्व या पुरस्कार उन्हें पति के नाते मिला है तो क्यों न वे इस सुखदायी सम्भार को खूबी से सँभालें और अधिक सहज एवं स्वीकार्य बने।

परन्तु मस्तिष्क का यह दृढतम सकल्प उस एकनिष्ठ आत्मस्थिति में समग्र है जहाँ विचलन नहीं होते और पार्थिव आवरण की तह के भीतर निर्द्वन्द्व सुख-शान्ति का अनुभव होता है। विरले ही ऐसे मनुष्य होते हैं जो ईर्ष्या या व्यामोह की विदम्बना से हटकर अपनी निरीह दृष्टि को बाहर से भीतर की ओर मूक भाव से मोड़ लेते हैं और अपने आप को सयत रखते हैं।

पर प्रवचना की ये लीके कंती तूल देकर आँची गई है ? 'विवर्त' में रौबिले, सृष्ट प्रशासनप्रिय बैरिस्टर नरेश के मुँह से ये शब्द कितने अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं—

“वह पहले प्रेमी था, लेकिन बाद में भी प्रेमी हो, निरन्तर प्रेमी हो, तो मुझे उसमें क्या कहना है ? क्या मेरा आशीर्वाद है कि ऐसा हो ? हाँ, है आशीर्वाद, मेरी मोहिनी को सबका प्रेम मिले। सब ही का प्रेम मिले, क्या उसके मेरी होने की सार्थकता तभी नहीं है कि अभिन्नता इतनी हो कि मेरा आरोप उस पर न आए ? यही है मोहिनी, यही है, देखोगी कि मेरी ओर से तुम पर आरोप आने की आवश्यकता कहीं रह गई है। हे ईश्वर ! तू हो तू तुझसे मेरी यही प्रार्थना है।”

मोहिनी और नरेश का यह वार्तालाप—

“नरेश ने ठोड़ी में हाथ लगाकर मोहिनी के चेहरे को ऊपर उठाया, कहा—
“मुझ पर विश्वास नहीं करोगी ? हाँ, ऐसे ही... अब कहीं क्या बात है ?”

वह उठे चेहरे से पति को देखती रही और देखते-देखते एक साथ झुककर उनके अंक में फिर छिप रही।

“नहीं नहीं, ऐसे काम नहीं चलेगा, मेरी, रानी !” अब मैं लिये-लिये कुछ डग बलकर नरेश ने पत्नी को आराम कुर्सी में बैठा दिया और सामने घुटनों बैठने हुए कहा—“कुछ बाल जहर है, खोलकर न कहोगी तो मैं क्या समझूँगा ?”

मोहिनी ने उत्तर में अपना मुँह हाथों में छिपा लिया।

नरेश कोई एक मिनट उस तरह बैठे रहे, फिर उठकर कमरे में टहलने लगे। दो-एक मिनट बुचाप-से उघर ढग भरते रहकर वह कुर्सी के सामने कोई दो गज दूर घडे होकर बोले—“मोहिनी, मुँह छिपाने की तुम्हारे लिए कोई बान नहीं। प्यार का हक सबको है। तुम्हारा, मेरा, उसका सबका... अच्छा, मैं चले ?”

‘मुखदा’ उपन्यास में मुखदा के पति के ये शब्द—

"तुम्हारा, मुझ से विवाह हुआ है, हरण तो नहीं। विवाह में जो दिया जाता है वही आता है, पराधीनता जिमी ओर नहीं आती। मुझे मुच्यदा। स्वतन्त्रता तुम्हारी अपनी है और कही जाने जाने में मेरे छयाल से रोक-टोक मानना मुझ पर आरोप डालना है। मुझ से पूछो तो तुम्हें अपन प्रतिरोध लाने की कोई आवश्यकता नहीं है।

सुखदा तक को जब पति के अभिमत पर आश्चर्य होता है तो उसकी स्व-च्छन्दता को ओर भी यह देता हुआ वह अपनी बात की पुष्टि में कहता है—

"विवाह क्या चीज है, मैं अक्षर सोचता हूँ। क्या वह स्वत्व को बन्धन रख देता है। स्वत्व का अपहरण कर लेना है? समर्पण में तो सार्थकता है, लेकिन समर्पण का तो व्यक्ति को पता ही नहीं रहता।"

'व्यतीत' में अनिता और जयन्त का पारस्परिक प्रणय व्यापार जानते हुए भी घनीमानी मिस्टर पुरी का अपनी पत्नी को स्वेच्छया उसके प्रेमी को सौंप जाना या हर बात में इतनी उदारता बरतना कुछ जेंचता नहीं।

"दैंट कुछ भी मोर लौजिकल" "न होता जरूरी तो मैं न जाता। लेकिन आपने जयन्त हजरत अभी अनमन है। यकीन है तुम पीछे उन्हें मना भी लौगी।"

और सुनीता के पति श्रीकान्त के आग्रह भरे पत्र की ये प्रसिद्ध पक्तियाँ—

"सुनीता, मुझे उसकी भीतर की प्रकृति की बात नहीं मालूम। तो भी तुमसे कहता हूँ कि तुम इन दिनों के लिए अपने को उसकी इच्छा के नीचे छोड़ देना। यह समझना कि मैं नहीं हूँ तुम हो और तुम्हारे लिए काम्य कर्म कोई नहीं है। इस भाँति निषिद्ध कर्म भी कोई नहीं रहेगा। * * * तुम उसकी वैरागी वृत्ति को किसी तरह कम कर सको, उसमें कही बाँधकर बँटने की जाह जगा सको तो शुभ हो।"

इन्हीं पक्तियों की प्रेरणा से सुनीता अपने सतीत्व तक को हरिप्रसन्न को सौंप देने में नहीं हिचकती। लौट आने पर श्रीकान्त सब कुछ समझ जाता है, पर आश्चर्य कि उसे इस पर रोष नहीं, अपितु प्रसन्नता होती है और अपनी पत्नी के इस कृत्य पर कृतज्ञता प्रकट करता है—

"आज क्या मैं नहीं जानता कि यह गाँठ उसके भीतर से खींच निकालने में उपलक्ष्य तुम बनी? हाँ, तुम। मैं इसके लिए तुम्हारा चिरकृतज्ञ हूँ, सुनीता! दुनिया जब यह जानेगी, वह भी तुम्हारी कृतज्ञ बनेगी। मुझे ऐसा मालूम होता है कि तुम्हारे सम्बन्ध में मेरा पतित्व इस कलाकृति में भारी व्याघा के समझ पात्र धोया ही तो नहीं नहीं है।"....."

सुनीता ने अपने स्वामी के वक्ष में मुँह टिका लिया।

"सुनीता, अब भी क्या हरिप्रसन्न में ग्रन्थि अवशिष्ट है? उसे क्या फिर बुलाने का साधन नहीं हो सकेगा?"

सुनीता ने कहा, "मैं तुमसे सच कहती हूँ कि मैंने उनसे यही कहा कि वह आए नहीं, सँ। सच कहती हूँ, मैंने अपने को नहीं बचाया। जाने वह वहाँ गए हैं।

मुझे लगता हूँ.....”

“देखना होगा, वहाँ गया है। चट अवर क्वीन कैन डू नो रांग।”

इसो अभिमन को बार-बार दुहराना जैसे जैनेन्द्र की प्रधान निष्ठा बन गई है। दस वर्ष के मोन के बाद उन्होंने 'सुखदा', 'विवर्त्त' और 'व्यतीत' में वही 'सुनीता' की कहानी दोहराई और अब परवर्ती कृति 'अयवर्द्धन' में भी यही चर्चितचर्वण है, मानो सर्क से परे यह विश्वाम इतना जमकर बैठ गया है उनके मन में कि इस परिपक्व, वृद्धती वय में भी वे रख मात्र दमसे आगे नहीं सरक सके हैं। 'अयवर्द्धन' में लिजा का अपने पति के सम्बन्ध में मि० हूस्टन से कार्टीलाप देखिए—

“मैं अपनी जगह खड़ा हुआ, कहा, “पति पर तुम्हारा इतना स्वत्व है ?”

“जाने क्यों है। मैं उसकी पात्र तो नहीं हूँ, लेकिन ..” और लिजा के चेहरे पर जैसे एक तीव्र वेदना की छाया आई और चली गई।

“तुम्हारे दुःख को समझ सकता हूँ, लिजा।” मैंने कहा, “पति तुम्हें आश्रय नहीं है, कुछ आश्रित है। इस दुःख को समझ सकता हूँ, लेकिन लिजा इसी से तुम्हारी जिम्मेदारी बड़ी है, जानती तो हो—?” लिजा भी उठ आई, बोली—“विवाह को निमाऊँ, यही न ? लेकिन फिर क्या करूँ ? अपने को न निमाऊँ ? बिलवर ! अधिक काल इस विवाह को ठिकाना मेरे लिए सम्भव न होगा।”

मैंने उठकर लिजा को कन्धे पर से पास लिया, कहा, “पागल न बनो, लिजा ! यदि जानती हो कि अन्दर तुम में उसके लिए आश्रय नहीं है फिर नाथ को एक क्षण के लिए भी तुम भुलावे में रखती हो तो क्या यह विश्वासघात नहीं है ?”

‘है’, मेरे साथ पलंग पर बैठती हुई बोली, ‘लेकिन वह स्वयं अपने को छलना चाहते हैं, जानते हैं अब जो है मेरी ओर से किंचित् अनुग्रह है, फिर भी खीस सकते हैं, लेकिन मेरे प्रति अपने लोभ को जीत नहीं सकते। और यह भी कहती हूँ बिलवर ! कि मन के भीतर मेरे कुछ भी हो, पर विवाहित हूँ तब तक अपनी परिभक्त धादिनी के प्रति मैं उन्हें तनिक भी असन्तोष का अवसर नहीं देती....क्या यह तपस्या नहीं है ? बलिदान नहीं है ? तुम कहोगे कि उसी बलिदान को मैं अनन्त बनाए रखूँ ? कितना घोर पाप होगा यह सोचो सो। आज भी किंचित् उन्हें इसका अनुमान हो तो हो सकता है, यद्यपि भरसक अपने व्यवहार में, उनके लिए वही अवकाश मैं नहीं देती, लेकिन सत्य पर समय कब तक चल सकता है, और क्या यह पति नामक व्यक्ति के प्रति अन्याय न होगा ?

मैंने उसे अपने अक में निक्कट लिया और हीले से कहा—“अब भी क्या अन्याय नहीं है ?”

“हो, लेकिन जो वह पाने है उसका मूल्य उन्हीं के निक्कट उस अन्याय से अधिक है, तब मैं क्या कर सकती हूँ ? जबर्दस्ती उनकी आँख खोलना भी क्या अन्याय न होगा ?”

सुनकर मुझ में गम्भीर व्यथा जगी। नाथ के प्रति गहरी सहानुभूति हुई, कहा, 'इसी बल से क्या तुम नाथ से जो चाहो करा लेने का विश्वास रखती हो ?'

'छी, छी, कहते ग्लानि होती है, पर सच यही है, और इस जघन्य स्थिति से मैं कब ऊब जाऊँगी कह नहीं सकती। वस यही सोचकर सहारा पाती हूँ कि शायद किसी के कुछ काम आ रही हूँ।'

उक्त बुर्रुआ ग्रन्थ की तयाकथित उदात्त भावना की झुठाई की पोल इस तरह की जघन्य स्वाभिमूर्ण प्रवृत्तियों के सघर्ष, निवान्त हीन आकांक्षाओं की पूर्ति और स्त्री पुरुष के कुत्सित सम्बन्ध की प्रचंड आवेगपूर्ण परिस्थितियों के चित्रण द्वारा प्रकट हुई है, क्योंकि चेतना का इतना उदात्त सस्फुर अतिशय प्रेम, बलिदान और त्याग द्वारा भी मुक्तिपथ से ही सिद्ध हो पाता है, फिर साधारण घट्ट व्यक्तिपों के क्रियात्मक जीवन में तो असम्भव-सी चीज है। अतः जैनन्द् के पति-त्यागों का यह आत्मपीडन और त्याग एक बड़ा भारी मनोवैज्ञानिक असत्य तो है ही, साथ ही पत्नियों के अहंकारी दायित्वहीन अनैतिक स्वेच्छाचरण को पतियों के उदात्त जीवन दर्शन का परिणाम मिट्ट करके अतिरिक्त महिमा से मण्डित करना इतना ही अनुदात्त और लज्जाजनक भी है।

अधिकतर किसी भी व्यक्ति की जीवन शैली उसके अपने पारिवारिक एवं सामाजिक वातावरण की पृष्ठभूमि पर बनती है और वह जो कुछ करता या सोचता है अपनी सीमा में घिरकर ही। चारित्रिक विश्लेषण में एक और जल्दरी बात यह भी है कि किन अर्थों में और क्यों किसी व्यक्ति का स्वभाव दूसरे लोगों से भिन्न है और उनके तौर-तरीके क्या हैं ? तार्किक औचित्य प्रदान करने के लिए मनोवैज्ञानिक तथ्यों को अवहेलना नहीं की जा सकती, क्योंकि मनुष्य तभी सत्य है जबकि वस्तु-सीमा अथवा जैव-सीमा में उसकी नियति और कर्म का औचित्य सिद्ध हो सके। देश काल की सीमा में आवद्ध जो खण्ड मानव सत्ता या व्यक्ति सत्ता है उसमें बाहरी या भीतरी तौर पर कितना ही भेद क्यों न हो, किन्तु हमारी व्यावहारिक जीवन-धारा पर मानवीय बोध की विकृति या उपलब्धि स्वाभाविक ढंग से होनी चाहिए। यों तो समाज-परम्परा और विकास की सापेक्षता में मान्य सुष्यव दण्डते रहते हैं, अनुभव स्तर में भी परिवर्तन होता रहता है, तथापि लेखक के दृष्टिकोण यही तब मान्य है जो हाड-मांस के शरीर में भ्रान्तिमूलक धारणाओं की कल्पना न करके अपने कथा-नायकों का मानसिक घरातल उन्ही सत्त्वों से गढ़ते हैं जो बुद्धि द्वारा विद्वसनीय और ग्राह्य हो।

क्या आज की टेक्नीक यही है कि मध्यवर्गीय कुष्ठियों और नैतिक मूल्यों को अनुचित बढ़ावा देकर व्यक्ति मन की विसंगतियों और विकृतियों की नग्नता का पर्दाफाश किया जाय ? क्या जैनन्द् के उपन्यासों के कथानक उस बिन्दु से प्रारम्भ नहीं होते जहाँ पति का ध्वस्त आत्मविश्वास उमकी पत्नी का 'अह' बनकर विखरता जाता है और क्या इस प्रकार मन के दिग्वास को भटकने देकर अज्ञात टोरी में धँसे

उन्हें अवाञ्छित पथ पर बढ़ते जाने का सम्बल नहीं मिलता ? अफसोस कि जैनेन्द्र के औपन्यासिक पात्रों में उनके अपने जीवन के सिद्धान्त बोलते हैं और समस्याओं को मुलझाने बँटकर वे स्वयं अगणित प्रश्नों में डलझते जाते हैं । प्रखर चिन्तन के छिन्न अनुपगो के सहारे उन्होंने अपने पात्रों को निरा यान्त्रिक और एकांगी बना दिया है जो उनके समूचे व्यक्तित्व को एक खण्ड चित्र या भग्न तस्वीर के रूप में उभार कर रह जाता है । मनुष्य के वर्म और अभिज्ञता द्वारा जो सहज ज्ञान उन्मुक्त हो चला है वही मनोवैज्ञानिक सत्यासत्य का परिमाणक बनता है और उसी के सहारे हम इस प्रत्यक्ष पर दृढ़ हो पाते हैं कि क्या वस्तुतः सच है और क्या नहीं, अन्यथा हमारे प्रत्यक्ष सन्धान से परे अथवा विचार विश्लेषण से अगोचर कोई व्याख्या हमारे मन में नहीं घँस आती ।

जब पुरुष के मन के मयन की सहजानुभूति को जाँक पाने में असफल रहे हैं जैनेन्द्र, तो नारियों को द्वन्द्वात्मक निगूढ मनस्थितियों के उद्घाटन का दावा ही क्यों करते हैं ? क्या बेहार्द की हृदय पर भी कोई कुलीन, लज्जाशीला बधू (जैसा कि सुनीता करती है) निरावरण हो किसी पर पुरुष में कह सकती है—

“हरी, मुझे लो, मुझे पाओ । हम एक आवरण को भी हटाए देती हूँ । वही मुझे ढँक रहा है । मुझे चाहते हो न ? मैं इन्कार नहीं करती । ग्रह लो—।”

और ‘व्यतीत’ की अजिना भी जयन्त की मर्दानगी को खुले-आम चुनौती देती हुई कहती है—

“कहती हूँ मैं यह मानने हूँ । मुझे तुम ले सकते हो । समूची को जिस विधि चाहो ले सकते हो ।”

क्या ‘जयबद्धन’ में इला जैसी गम्भीर और अल्पमापिणी, शिष्ट और समत, साक्षात्त्री एवं महामाननीया के पद पर आरुढ़ शान्त, गरिमाययी भारतीय नारी किसी विदेशी पत्रकार पर्यटक से अपने मन के प्रच्छन्न, गोप्य प्रेम-रहस्यों को इस धडल्ले के माप सुना सकती है—

“फँले हुए बड़ने मेरी ओर आते ही गए और प्यार में बिगड़ा मेरा यह नाम ‘इली’ पछाड़ो पर पछाड़ खाता गुँज गुँज कर मेरे कानों के पर्दों पर पड़ता मेरे समूचेपन में रमता समा गया

उन हाथों ने मुझे न छूआ, आँखों के छोर की ही निव उठाया, और उमे अपने होठों और फिर आँखा से लगाया, मेरे सारे गात में बँटें सिहर आए, आँखें बन्द हो गई, बानों से पूसफुमी, मानों नीरव वाणी में मुनती गई—इली—ी—ी ..

ओह, जाने पैसी पुरार यो, नाल के तिस छोर से वह चली आरही थी । मेरे समूचेपन में मे जोल उठा . लो, लो, लो, मुने लो...तभी एक हल्का-सा परम मेरी उँगलियों को छू गया, सारे गात में एक साथ बिजली दौढ़ गई और मैं वर्जन करती चिल्लाई : नहीं, नहीं, नहीं...”

वर्जन करती ही मैं अपेक्षा में रही कि कोई होगा जो मेरी ‘नहीं’ नहीं

मुनगा और मुसे ले ही लेगा। इस अपेक्षा को ही नहीं मैं दोहराती चली गई, हाथों के वर्जन से लाने वाले को हटाती और बलाती चली गई ".....।"

और निर्मम विक्क को कसौटी पर जैनन्द्र ने नारी के उस अतर्गुह, अतिमूढ मनस्तम्बों को उद्घाटित कर करारी चोट की है जिसे वह स्वयं अपने सम्मुख खोलने तक में सक्वाती है—

"तब से कभी मैंने उन्हें अवश नहीं पाया है। अपनी ओर से चेष्टा की है। घुट्टा की है, निरञ्जता की है पर नहीं, कुछ नहीं हुआ है। पूछती हूँ, यह प्रेम है ?"

वह कहती गई, 'बीम खान हो गए, सायद अधिन "आँखें मेरी उठी है और सामन की आँखों में मैंने चाह की-ही है, पर तभी वे आँखें मुँद गई हैं और मुँदी रही है। संन्यासियों के पोरा में लालसा रहती थीमी हूँ कि वे अब बहेंगी, लेकिन नहीं, नाम के आप में उन्हें अपनी ही ओर पर लिया गया है। मैं समझ हूँ और सबरे का तडक अधरा है। काँद पास नहीं और कहते हैं, 'अब भजन', हर सबरे, हर शाम, यही कि अब भजन' दिन में, देखनी हूँ समय नहीं मिलता, पर इस समय न मिलने को देखती तो हूँ ही, रात दूर रहते हैं मैं दूर रहती हूँ।'

यो इसी तरह के भाव और वातावरण को बार-बार दोहराया गया है। माओ सभी नारियों के हृदय को एक तार में बंधा गया है जो जरा-सी चोट से झनझना उठता है और जिसमें केवल एक ही सकार होनी है। क्यों अनाचार और द्वेषमूलक आत्म-हानन को अनेक पुरावर्तना के साथ नारी का नारकीय उत्पीडन, बताकर नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया गया है ?

जब लाल मुखदा के आलिंगन पास की जकड़ खोल और उसे सोफे पर जबर्दस्ती ढकेल चल देता है तो जैनन्द्र की परिचित मन्दावली में नारी का अन्तर्मन जरा बेधिए—

'स्त्री का यह क्या हाल है ? क्या है जो उसको ऐसा अवश कर जाता है कि वह स्वयं नहीं रह जानी, गलकर पानी बन जाती है।' पुनः उसे लेने उसकी ओर आता है, तब वह उसे इतना समझती है कि समझ को कुछ बाकी नहीं रहता, कुछ धुनौती नहीं रहती। पर जब वह नहीं आता उसमें, बल्कि या तो उसे लाँचकर या उससे लौटकर जाता वह कही किसी अनुष्ठ में है, वहाँ जहाँ उसे कुछ पकड़ने को मिलता ही नहीं तब स्त्री को एक साथ क्या हो जाता है ? जैसे इस असह्य अपमान की बराबरी करने को उसका सारा मान एक ही साथ आवर पलट में झुक पड़ने को आतुर हो जाता हो। उस अनवृत्त की तरफ बढ़ने हुए पुष्प का पीछा करके एक बार तो उसका मुँह अपनी ओर कर देखने की आन पर जैसे वह प्राणपण से तुल आती है। तब कहीं कुछ उसके लिए नहीं रह जाता। न कही वर्जन रहता है, न पाप रहता है, न समाज रहता है, मानो वह होती है और सामने धुनौती। तब अपने में

वह रह नहीं पाती, अपने को अतिशय उसे करना पड़ता है। स्त्री इस चुनौती के जवाब पर देवी बन आती है, डायन बन जाती है, और स्वयं देखकर विस्मय में रह जाती है कि वह कब स्त्री नहीं रही।”

इस प्रकार सद्गृहस्थ नारी की सुरुचि और उच्च सत्कारिता को घोर कुत्सा और जघन्य शीलच्युति में परिणत कर दर्शाया गया है। दरअसल, आज के काम-मनोविज्ञान ने नारी पुरुष के यौन-सम्बन्धों को इतना आसान बना दिया है कि न कोई पाप-मुष्य की सीमा है और न किसी बंधो-बंधाई पारिवारिक परिपाटी का लिहाज। जैनेन्द्र इस मत के हाथी हैं। ‘अतीत’ में अनिता के मुख से कहलाया गया है—

“जयन्त क्यों डरते हो ? कौन कितने दिन रहना है। सब एक दूसरे के सुभीते के लिए हैं। क्या अपने में रहना कही है ? यह सच नहीं, असच है। होगा तो वही पाप होगा, दूसरा पाप मैंने बहुत बूढ़ा मुझे नहीं मिला।” तुम स्त्री नहीं हो इसलिए न तुम्हें पुरुषत्व का मान है, पर अपने स्त्रीत्व पुरुषत्व को भ्रष्ट करने के लिए हम नहीं सिरजे गए हैं। हमें एक दूसरे में अपना विलय खोजना होगा। नहीं तो जयन्त सफलता नहीं, परिपूर्णता नहीं है। भगवान् अर्धनारीश्वर है तो क्यों ? इसी लिए कि कोई अपने को बचाने में बन्द न रहे। इसीलिए कि निजता हमारी हठात् टूटे और बह परम्परा का पाठ सीखे। जयन्त स्त्री-देह को तुमने नहीं जाना है तो यह मैं हूँ। ब्याहता हूँ, पति की भक्ति करती हूँ, फिर भी हूँ। कटती हूँ किनारा लेकर तुम कही कही कही न आ सकोगे.....”

प्रश्न है—अतिशयता की यह प्रवृत्ति आज क्यों इस हद तक बढ़ गई है और वह कहाँ तक मान्य या अमान्य हो सकती है। पुरानी वर्जनाओं को मौजूदा आचारिक नियन्त्रणों से हटा देना हमारे सम्य जीवन की बहुत बड़ी व्याधि है जो अतिशय नग्न ऐन्द्रिकता की प्रवृत्ति को अधिकाधिक पुष्ट कर रही है। यह सच है कि निश्चित फार्मूले से कोई महान् कलाकृति नहीं सिरजी जा सकती, प्रबुद्ध लेखक की मौलिक प्रतिभा पुरानी लकीरों को तोड़कर आगे बग बढ़ाती है, पर इतना ही यह भी सच है कि बाह्यारोपित मतवादों से किन्हीं भी नए जीवन-सत्यों को विकसित नहीं किया जा सकता। श्रुति मनुष्य का विवेकपूर्ण आचरण उसकी जीवन-प्रगति का विधायक है, अतएव उसे पशुधर्म बनाकर सहज अयथिओं को कैसे अतिशय किया जा सकता है ?

विवाह तब की जैनेन्द्र ने मिथ्या मर्यादाओं की एक बाहरी नकाब माना है जिमसे भीतर मनुष्य एकदम नगा है और जिसकी ओट में उसे ओट भी सुलझकर खेलने का मौका मिलता है। ‘जयवर्द्धन’ में—

“विवाह यो प्रतिज्ञा है, पर सच कहिए सामयिक सुविधा से वह अधिक है ? प्रेम तो उसमें साम देता नहीं, प्रेम भुक्त है, विवाह आवड है, अन्त में विवाह बस निर्वाह हो रहता है, ईर्ष्या से बाँध सभी बंधा रहना है, विवाह टिकाने की ईर्ष्या जरूरी

है, द्वार पर पहरे के लिए ईर्ष्या को बिठाकर ही मानो विवाह की सुरक्षा में रहा जा सकता है। यह सब बेकार है, अडचन भी है, उपयोग में अडचन है, और स्वतन्त्रता में और पूर्णता में .. ”

अतः जैनेन्द्र के लिए विवाह भी एक उलझी हुई बौद्धिक समस्या है। वे इसके मूलवर्ती आधारों में परिवर्तन और इसकी सहज मर्यादाओं से सवर्ण करते हैं।

जैनेन्द्र की भाषा नुकीले सूत्रों और सूक्तियों में अधिक मौजी है, पर जहाँ तक शब्द-विन्यास की योजना की गई है उनमें व्यञ्जक अर्थों की दुरुहता है। उनमें पाण्डित्य के कण ही छितराने हैं, रस की बूँदें बिखरती नहीं। कहीं-कहीं लगता है लेखक का साध्य भाव न होकर भाषा ही है। एक खास परिमाणबद्ध 'पेटन' में अदना से अदना छिपी पड़ी रहने वाली उपान्त भावनाएँ वृत्ताकार रूप धारण करती हैं और गहराई में न डूबकर मर्यादावादी दृष्टिकोण से बँधी रहती हैं जिसके कारण उनमें आन्तरिक व्यवस्था तो है, पर भाव माहुर्य के बिना असंगत और असम्बद्ध विचार प्रवाह सी आगे-पीछे, अगल-बगल इतमस्तन वितनी ही धाराओं में विभक्त झमझोत और बिखरावट लिए मानव-बुद्धि को चुनौती सी देती है। घटनाओं की शृङ्खला से अलग छिटककर और यथतथ अनुभूतियों की अँगुली छोटकर वे मानसिक प्रक्रियाओं के ताने बाने में उलझी पुलझी सामने आती हैं, फलतः अनुभूति की मार्मिकता और सहज भवेदनीयता के बदले जैनेन्द्र का ध्वन्यात्मक शब्द-चयन बौद्धिक सुप्नता और नये अभिव्यञ्जक शब्द-समूह की विलक्षणता में ही सीमित है। 'लग्जित हो पड़कर', 'पलक गिरा लेकर कहा', 'सोया सा क्या हो पड़ा है', 'चित्र में सुनीता फँस-सी पड़ी', 'खड़ा ताका किया', 'अप्रसन्न हो आई'—आदि प्रयोग मुझे सदा भीड़े और बेतुके से लगे हैं। ऐसी भाषा एक सीध में नहीं चलती और व्यर्थ के शब्द ठूँसे जाकर उनमें विविधता की सृष्टि की जाती है।

जैसा कि हमने पहले स्वीकार किया है जैनेन्द्र में निरीक्षण की बारीकी है। पर मुझे देखकर ताज्जुब हुआ है कि उनसे भी कई जगह अधस्य चूकें हुई हैं। 'सुनीता' उपन्यास के ३२ वें पृष्ठ पर हरिप्रमन्न के आतिथ्य के लिए जब पति-पत्नी अर्थात् सुनीता और श्रीकान्त में पूरी सव्धी बना लेने का पूरा-आका निश्चय हो जाता है तो पता नहीं क्यों दो चार पृष्ठों के बाद ही जैनेन्द्र यह बात भूल जाते हैं और बिना किसी कारण का उल्लेख किए पूरी-सव्धी फूली रोटी और दाल में बदल जाती है। 'विवर्त्त' में पृष्ठ १४० पर जब मोहिनी की डाग आती है तो उसमें उसे जितन का का एक बड़ा ही महत्त्वपूर्ण पत्र मिलता है। "क्षण भर इस पत्र को वह हाथ में लिए रही, फिर उसने उसे जोर से पाठ्यार बारीक पीर दिया और रही की टोकरी में फेंक दिया।" लेकिन पृष्ठ १४६ पर इन्ही पत्र का हवाला देते हुए—“मोहिनी ने वह पत्र निकाला और नरेश को दिया, आज आया दूसरा पत्र भी उनके हाथों में पमा दिया।”

किसी भी प्राण की विशिष्ट भाव-वृत्ति और जीवने-स्थिति के आधार पर उनके विचार और आदर्श स्थिर होने चाहिए, किन्तु जैनेन्द्र ने चिंतन के घनीभूत क्षणों में पार्श्वों के परोक्ष कथ्य को अनेक स्थलों पर असमय और अयथार्थ सा बनाकर रखा है। 'विवर्त' की इगलिश नर्स मैथिली हिन्दी बिल्कुल नहीं समझती, फिर कैसे वह जितने और भुवनमोहिनी के पारस्परिक कथोपकथन, यहाँ तक कि उनके साक्षे-तिक शब्दों तक के मर्म में बड़ी आसानी से पड़ जाती है। 'जयवर्द्धन' में मि० हूस्टन के मुख से 'शिव-शिव' और हंगेरियन लिजा के मुख से ये शब्द बहलाये गए हैं—“इला जी सीता के समान हो सकती हैं, लेकिन उन्हें अनुमान है उसे परिस्थिति का जो पदा बनकर किसी समय जप को थोड़ सकती है ? सतवन्तीपना ठीक, लेकिन क्या वह काफी है ?”

यह बहुत ही आमफहम बात है कि ईसाई धर्मावलम्बियों में मूर्तिपूजा का घोर निषेध है, पर जरा मि० हूस्टन और लिजा का पृष्ठ २५५ पर वार्त्तालाप देखिए—

“पूछा—“मामला क्या है ?”

बोली, “ईर्ष्या, निरी और केवल ईर्ष्या।”

“ईर्ष्या जय से ?”

वह बोली—“मैं तो चाह तक नहीं सकती हूँ कि ईर्ष्या का कारण होता, पर जप—उनसे अप्राप्य मला क्या है ?”

मैं हँसा, बोला, “अप्राप्य क्यों ?”

बोली, “पूछते हैं आप—आप पूछते हैं ?”

“अप्राप्य भगवान भी नहीं हैं” मने कहा—“भक्ति चाहिए।”

“भक्ति पत्थर की ?”

“भगवान् पत्थर के सिवाय और देखे भी हैं ? वह पत्थर के ही हो सकते हैं।”

जैनेन्द्र के उपन्यास मुख्यत एक ही मूल भाव को बार-बार दोहराते और प्रस्तावित करते हैं, हाँ, उनके मानस के कुछ ऐसे अजीबोगरीब मोड़ हैं जो राग-विराग अथवा उनकी सहज प्रतीतियों को बाणी देते हैं। निश्चय ही उनके प्रखर चिन्तन ने मर्म को छूआ है, परन्तु वह हमारे अन्तर को किसी उमग या भावोद्वेग से नहीं भर पाता। कारण, उनकी चेतना प्रयोजन-परिधि को लौंघकर आगे नहीं बढ़ पाई है। उनके उपन्यासों की प्रमुख विशेषता—राग, अह और वासना का द्वन्द्व—जो नारी में अदम्य शालमा और उसकी मार्मिक हलचलों का साध्य बनकर प्रकट हुआ है, प्रेमी में समस्त प्रतिवन्धों को तोड़कर नवीन आदर्शों का नींव बनाता है, पर वही जो गृहस्वामी या पति में पत्नी की उद्दाम और असन्तुलित कामवासना उसने सात्विक और प्रतिदान धन्य प्रेम में परिणत हो गई है—तो क्या मानव-मूल्यों को—बौद्धिक विडम्बना से

परे—इन मन्त्रात्मक तत्वों से ऊपर उठकर नहीं देखा जा सकता था ? यों तो बौद्ध-सिद्धि सृष्टि अनेक जटिल प्रभावों तथा मनस्तत्त्वों का घात-प्रतिघात है, किन्तु ही 'कम्पलक्वेड' और रहस्यात्मक वज्रनाओं की अवतारणा उसमें की जा सकती है पर उसके निराकरण का प्रयत्न बिचित्र अहंभुक् और अपने तर्कों की लाचारी का जरा नहीं होना चाहिए । मानव मूल्या के सबव्यापक सत्य से आत्मगस्कार करना बसरा उसे मन-प्राण में उतार लेना ही उपन्यासकार की खूबी है, क्योंकि देशकालातीत इन महान् सत्य के विकासशील पहलू ही उसकी अभिव्यक्ति प्रतिफलित किया करते हैं । कितना अच्छा हो कि जेनेन्द्र अपनी भावी कृतियों में अतिरजित से हट कर अधिक स्पृहणीय प्रवृत्ति का परिचय दें साथ ही रुग्ण, प्रतिपत्नीय मान्यताओं का मोह छाड़ अपनी लेखनी को नई समाजोन्मुख मर्यादा की अपराजय तेजस्विता से अभिविभक्त कर उपन्यास के समस्त सभावित विकास को नया मोड़ दें ।

‘अज्ञेय’ के उपन्यासों में आचरण स्वातन्त्र्य के नैतिक मान

‘अज्ञेय’ के कृतित्व में नवीनता का उन्मेष और परम्पराविच्छिन्न प्रयोगों की भास्पा हमें प्राप्त हुई है, पर मनोविश्लेषण की दृष्टि से चारित्रिक व्यक्तित्वों को जिन निपुण खण्डों में विभाजित किया गया है वह रोमानी चौखटे में भले ही ‘फिट’ बैठें, पर सत्साहित्य की लोकतांत्रिक या व्यावहारिक कमौटी पर धरे नहीं उतर सकते ।

दरअमल, साहित्य को किन्हीं निश्चित सीमाओं या शर्तों में नहीं बांधा जा सकता, अतः यदाकदा प्रतिप्रियावादी या प्रनिदम्बी गुट जाने अनजाने चिन्तन की मूल धारा को नए रस की ओर बरबस मोड़ दिया करते हैं । सृजन की प्रकृति चेतना में ऐसा मोड़ प्राप्ति का सूचक है । परन्तु जो प्रतिमान या अर्थ नयेपन की अदम्य आकांक्षा से सिरजे जाते हैं उनमें चिन्तामूलक ससृष्टि के सारभूत तत्त्व और अतर्वाह्य के सत्य का दारुवत स्वन्दन तो होना ही चाहिए । अन्यथा नित्यप्रति जो जीवन से दूर चरित्र-चित्रण की उष्ण कसौटी भिम्बा और उबली साबिन होनी है ।

‘अज्ञेय’ के चरित्र चित्रण और मनोविश्लेषण में एक सुनिश्चित रूप-विधान है जो अभिनव है, किन्तु उनका जीवन-दर्शन जिन विनाशक और विगलनकारी उद्भावनाओं पर आधिन है वह अनवरत स्वप्नमय सस्यति की ओर उत्प्रेरित कर दयार्थ से विमुक्त और बचिन करने वाला है । प्रायः जटिल वक्र रेखाओं से उनके चरित्र निर्मित हुए हैं । दार्शनिक मनोरञ्जन की प्रकृति से जो नारी-पुरुष के गहिरे सम्बन्ध स्थापित हो जाते हैं वे जन्तु-आन्तरिक उत्तेजना और पागलपन के कारण विवेकहीन भक्त्यों, भावावेशों, बाह्य हिप्नाटिक प्रभावों और ऐम्ब्रजालिक अन्तर्विरोधों से परिचाग्नि एक अर्नस्तुन, अनामदिव मनोवृत्ति में परिणत हो जाते हैं । गन्दी बामना ने उपजे विपक्षे बीटापु जीवन-अस्तित्व के सूक्ष्म से सूक्ष्म तन्तुओं में पैठ मानव के मर्यादित निष्ठापूर्ण आचरण को राग और ज्वर बना डाले हैं । अर्थरहित प्रतीक, भग्न छाया-चित्र, उलझी पुनर्जी अर्धध्वस्त निष्पन्दता, भावावेश और भूच्छना में विपाक प्रयाकांक्षाएँ स्वयं समाज की भीतरी निराशा, पीडा, अचेतनता और पलायन की मदिरा बनाकर पिलाने रहते हैं जिनसे उनके मजबूत अस्थिर कदम लड़खड़ा जाते हैं ।

‘अज्ञेय’ के औपन्यासिक पात्र मानवीय आशा और आकांक्षाओं के प्रतीक न होकर

अमग्न चेतना की परतो और गतियों पर आश्रित हैं। किसी भी कृतिकार के अनुमूल को जीवन के रागात्मक मूल्यों अथवा उपलब्ध सत्य से संश्लिष्ट कर विकृति या उन्माद का हेतु बनाना उसका गह्रित उपयोग तो है ही, उसकी एकांत अहमत् चेतना द्वारा मानवत्व के मूल तत्त्वों को छिन्न करके उसे सर्वांग दायरे में बन्दी भी बनाना है।

नया साहित्य और कला बौद्धिक अतिचार और अनतिश्रुता के वातावरण में रूप के हाट की उच्छृंखल नायिका सी कुछ प्रयोग-प्रेमियों की श्रीडाकामिनी बनकर जीवित रह सकती है ? क्या रोमान की ये रगीन तस्वीरे बिह्वलता से बाँपते बाष्पीय फन नहीं हैं जिन पर यूज्रमिथित घुष की मुदनी छिछायी है, अतः तर्क द्वारा नियो अनुभूतियों के बीच के व्यवधान को भरने का बोध लेखक में सही, पर दुर्बलता के पेश बोधिल और अप्रयोग्य बनकर उदात्त भावों का गला घोटते हैं। उदाहरणार्थ—शेखर को लें—उसके चरित्र द्वारा वह तो व्यक्त होता है जो लेखक का भाग्यक्षित है, पर साथ ही जो अगम्य और अमानुषिक भी है।

इसमें निर्विद्व भी सन्देह नहीं कि 'शेखर—एक जीवनी' का मायक शेखर एक अत्यन्त सबल पात्र है जिसमें आकर्षण और विकर्षण दोनों हैं और जो आत्मरत निर्विद्व भावनाओं के घुष में माय की दृष्टि और टेकनीक की दृष्टि से भी लेखक द्वारा अत्यधिक सघे और सँघरे रूप में प्रस्तुत किया गया है। किन्तु इसके विपरीत उसने जीवन में प्रारम्भ से ही अन्तर्मुक्तता की ओर के जाने वाली एक अद्भुत अमग्न तटस्थता है जिसने उसकी चेतना को विकसित ही नहीं किया अपितु वैविध्य के प्रति सघर्षात्मक प्रसरणशील अनुरक्ति के कारण प्रसर और दुःसमझ भी बना दिया है। वादवाक्या से ही उसमें विशोह का अनवरत उद्वेग और कसमसाता, मचलता, आकुल उफान है जो परिस्थितियों के अपरिवर्तनीय तर्क-वितर्क, घटना-विघटना और अनेक प्रकार के प्रश्न, दुविधाओं व दुश्चिन्ताओं के मध्य भीतर ही भीतर उमड़ता घुमड़ता रहता है।

शेखर का स्वभाव औरों की भाँति साधारण नहीं है। इसके विपरीत उसमें एक गहरा आत्मविश्वास और बोध है जो भीतर की प्राणवत्ता के साथ तदाकार हुआ सा लगता है। जीवन के अगणित सूत्र उलझ उलझ कर उसके सामने आते हैं और भीतर और बाहर के संयोगन में अन्तरंग अभिन्नता खोजता हुआ अपनी अपूर्णियों, कुण्ठाओं, अभावों और उलझनों के प्रति वह अत्यन्त दृढ है। व्यक्ति के लिए, समाज के लिए, बर्लिन कहना चाहिए कि समूची मानवता के लिए उसमें एक अनासक्त निमग्नता, विलगाव का भाव बरनु नहें कि थोर बौद्धिक प्रतिश्रिया है जिससे वह नित-नई परिस्थितियों के साथ सामंजस्य नहीं कर पाता है। शेखर स्वयस्वीकार करता है—“मेरे भीतर जन्मतः ही कोई शक्ति थी—या शक्ति का अचुर था, जो मुझे अव-रुद्ध गति से इधर ही प्रेरित कर रहा था।” आगे वह कहता है ‘मुझे विश्वास है कि बिदेही बहते नहीं, उत्पन्न होते हैं’। बिदेही कुद्वि, परिस्थितियों से तत्पक्ष-तो सामर्थ्य, जीवन की प्रियाओं से, परिस्थितियों के घात प्रतिघात से नहीं निर्मित होती। वह आत्मा का कृत्रिम परिवेष्टन नहीं है, उसका अभिन्नतम अंग है।’

तो शेखर जन्मत विद्रोही है, प्रतिक्रियावादी । माता पिता, भाई बहिन, मित्र-सत्ता—सभी के प्रति उसमें अविश्वास है, दूरी है, तटस्थता है । एक दिन जब वह बहुत छोटा था, बाह्य अभिमान लिये घर से निकल पड़ता है । परन्तु जब झुंझलाहट कम होती है और विचारशीलता जगती है तब वह पुनः घर लौट आता है । लेकिन आत्मव्यामोह-जनित्र भावनाएँ, जो दुनिवार अतः शक्ति से उस पर हावी हो जाती हैं, उससे वह कभी मुक्त नहीं हो पाता ।

एक ओर घटना । कुछ दिन बाद वह अपने पिता के साथ सारनाथ जाता है । चूपचाप बिना किसी से कहे-सुने वह अजायबघर देखने चल पड़ता है । उस समय उसके बन्द होने का समय था, पर शेखर को वहाँ का एकान्त शान्त वातावरण, वहाँ की अनन्यस्त भीरवता अभिभूत कर लेती है । वह एक नग्न नारी प्रतिमा के सौंदर्य में दूबा हुआ वैसे ही बैठ रह जाता है और बाहर का द्वार बन्द हो जाता है । आनन्दमयी, विह्वल आत्मविस्मृत स्वीकृति में वह निश्चिन्त है, सारी हलचलों और कोलाहल से परे, पर सहसा उसके नाम की पुकार और पिता की उपस्थिति उसे यथार्थ में घसीट ले आती है ।

इस प्रकार शेखर आत्मसम्मोहन की स्थिति में अछूने, आदर्शवादी, असमर्थ स्वप्नों में नदा रमता रहा है । उसकी उक्त अवस्था जब गहरी मानसिकता में स्थिर हो जाती है तो आगे चलकर अधिकाधिक आत्मरति की प्रवृत्ति उसमें घर कर जाती है । पग पग पर वह अपनी परिस्थितियों से असहनशील हो उठता है और आत्मरत व्यक्ति की भाँति पलायन ढूँढ़ता रहता है, यहाँ तक कि आसानी से मुलसने वाली समस्याओं को भी वह अपने अनुकूल नहीं बना पाता, बल्कि उसकी प्रत्येक आकांक्षा की पुच्छभूमि में स्वसत्ता की भावना ही तीव्रतम होकर पीड़ा पहुँचाती है ।

ऐसे व्यक्ति का अज्ञान मन ही उसकी समूची बाह्य एवं आन्तरिक क्रियाओं का प्रवर्तक होता है । वह अन्तर्मर्षण, भीतरी प्रक्रियाओं, प्रचण्ड गोपन रहस्यों और परोक्ष-अपरोक्ष इच्छा-आकांक्षाओं को पारिपालित करता है, साथ ही उसके अन्तर्मन का यह सपन इतना तीखा हो जाता है कि बाहर तो उसका प्रस्फुटन नहीं होता, किन्तु भीतर ही भीतर मनोलोक में उसकी ये अव्यक्त इच्छाएँ छद्म रूप में भीषण द्वन्द्व मचाया करती हैं । ऐसी स्थिति में नैतिक प्रवृत्तियों से पूर्ण ‘आत्म-स्वायत्त’ (self assertion) ही उसकी मूल प्रवृत्ति बन जाती है । उसके आन्तरिक मन की चल्तना, अनुभव और निरीक्षण उसके बाह्य मन या चहों कि ज्ञात मन के बोध से भिन्न होती है । सामान्य तर्क नहीं बल्कि उसका अन्तर्ज्ञान और सदेव ही उसके अधिष्ठित और निरवयव चेतना-स्तरों को नियन्त्रित करते हैं, फलतः उसके नियम-प्रम या मनोव्यापार एक नये सिद्धांत या दर्शन का प्रतिपादन करने हैं जिसके कारण उसका स्वभाव, गुण और रुचियाँ दूसरे ढंग की ही बन जानी हैं ।

ऐसे व्यक्ति का वैयक्तिक चेतन मन अधिक विकसित नहीं होता, बल्कि उसके

ज्ञानबोध से दूर अज्ञात भाव लहरियाँ अवचेतन मन में हिलकोरे लेती रहती हैं। कभी-कभी तीव्र कशाघात में ऐसे सवेग अस्थिर, कार्य कारण रहित तथा अनियन्त्रित हो जाते हैं जिससे विसंगति या वैषम्य उत्पन्न होता है। प्रकृत इच्छाओं के निरन्तर दमन से वे उसके अज्ञात मन की कुटायें बन जाती हैं और उसमें ज्वलंत बहकार या हीनत्व की भावना घर कर जाती है। वह सकोची और आत्मभोर तो होता ही है, साथ ही सामाजिक दृष्टि से अवाछनीय प्रवृत्तियों को प्रश्रय देने से अथवा प्रकृत वासनाओं के अवरोध से उसमें नरमजन्त लक्षण या विशेषताएँ भी अनुपात में अधिक उभरती हैं। बाहरी तौर पर उसके व्यक्तित्व का सतुलन भग्न न हो वह अपने साथ हमेशा जोर-जबदस्ती और खींचतान सा करता है। चूँकि इसके ज्ञात और अज्ञात मन में सामंजस्य या तद्रूपता स्थापित नहीं हो पाती, इसलिए यदाकदा ऐसे व्यक्ति बसाधारण आचरण भी कर बैठते हैं। ऐसे आचरण के लिए, वास्तव में, उनका अज्ञात मन ही उत्तरदायी होता है।

शेखर के अपने अस्तित्व की इच्छा अदमनीय होने के कारण कोई भी अनिवार्य बाह्य परिस्थिति अथवा उस परिस्थिति से अभागि रूप से जुड़ी घटनाओं से वह किसी भी समय सच्चा मुक्त निर्द्वन्द्व विधाम अथवा आंतरिक सन्तोष नहीं पा सका है। उन की आत्मरत प्रवृत्ति जब बहुत बढ़कर उसके व्यक्तित्व का अंग बन जाती है तो अपने आप पर और जगत् पर परिस्थितियों पर काबू पाना भी उसकी दक्षिण से परे हो जाता है।

आमरत व्यक्ति स्व सभोगी नहीं होता, अपितु भिन्नस्थि अथवा महभोगी में उसके चित्त की अवस्थिति हो जाती है। उसकी दुर्बल प्रवृत्तियाँ सिद्धांत की भित्ति की झाड़ में प्रच्छन्न रूप से कार्य करती रहती हैं। उसे अपनी स्वसत्ता पर भिष्या अहकार है, तो यह निश्चित है कि इच्छाओं के ऊहापोह अथवा आलोचन को वह भीतर ही आत्मसात् कर लेता है अपन सई सीमित रहता है खुलता नहीं, बिखरता नहीं। वह प्रायः अपनी इन्द्रियों को मुष्ट करने वाली वस्तुओं का चिन्तन करता है। तब उनके अति निकट आने अथवा उन्हें प्राप्त करने की कामना उत्पन्न होती है, परन्तु उनकी प्राप्ति में बाधा उपस्थित करने वाली घटनाएँ उसके मानस को विक्षिप्त बना देती हैं। कलत वह अन्तर्प्रेरित वैचित्र्य अवाछनीय सूक्ष्मता एवं असाधारण भावनाओं को प्रथय देता है। चूँकि 'अज्ञेय' फायडीय मनोविज्ञान से प्रभावित है, अतएव उन्होंने अवचेतन मन और जलप्रदम में विचरने वाली छायामयी प्रवृत्तियों, अन्तर्द्वन्द्व और भीतरी सघर्षों से उत्पन्न अनेक अस्पष्ट चिन्तनाओं को आकार देने का प्रयत्न किया है। उसमें लेखन की निजी कुटायें निहित हैं, इस कारण वह अधिक 'मार्मिक' बन पड़ा है।

शेखर का जितना मानस भी यौन तथा अन्य मनोविवृतियों से ग्रस्त है। स्वप्न-मीमांसा से प्रेरित अज्ञात अन्तर्ज्ञान में यह प्रक्रिया स्वयंचालित है—इतनी अग्रज, पर इन्द्रियमवेद्य कि उससे अचेतन पर अनिवार्यतः छापी रहती है। जमरा उसके अन्त-

द्वन्द्व की विकृत परिणति रूपवाद अथवा यौन-वर्जना की असम्बद्ध विशृङ्खल काव्यात्मक अभिव्यक्ति में विस्तर जाती है जिसे तर्क का जामा पहनाकर प्रतीक-व्यञ्जना के सहारे उभारा गया है। जेसक कहता है— “ऐसी-एसी स्मृतियाँ या अर्द्ध-स्मृतियाँ तो अनेक हैं, किन्तु यह एक विचित्र बात है कि उसके जीवन की जो सबसे पहली दो-एक घटनाएँ उसे ठीक तीर पर अपनी अनुभूति से याद हैं, वे उन तीनों महती प्रेरणाओं का चित्रण करती हैं जो प्रत्येक मानव-जीवन का अनुशासन करती हैं”

अहन्ता, भय और मेक्स”

“क्यों ? इन तीन दार्शनियों में उनका विद्यमान होना यह जताना है कि वे कितनी महत्वपूर्ण हैं, कि मानव उन्हें अपनी मानवता के साथ ही पाता है, बाद की परिस्थिति या व्यवहार से नहीं।”

शेखर की उक्त प्रेरणा का स्रोत फ्रायड से निस्सृत है। इन्हीं यौन-वर्जनाओं और अनुप्राप्त काम-वासनाओं के फलस्वरूप उसे छुटपन में ही अज्ञात प्रेम की तरलता आ घेरती है। उन्माद, विवशता, अनियोजित आवेश और अनिरुद्ध पागलपन की कितनी ही प्रतिनियार्ण उसके दिल दिमाग पर मर्दब छाया रहती है कि शेखर को प्रतीत होना है मानो उसके भीतर उसके सिद्धांतों और मान्यताओं के विरुद्ध भीषण संघर्ष छिड़ा है। परिचेतना की असह्य सृष्टियों को संयकर अगणित अनुभूतियाँ उमड़ती हैं—विशृङ्खल और अस्थव्यस्त—फिर विशोरावस्था से ही अनेक समवयस्क लड़कियों का आकर्षण उसे डाँवाडोल करता रहता है। गारदा, शशि, शान्ति, मणिका सभी उसे लीचती हैं, पर शशि को छोड़कर कोई भी उसके सकोचशील, विविध स्वभाव के कारण उसकी हवियों और भावनाओं से सामंजस्य नहीं कर पाती। शशि का स्वभाव भी बहुत कुछ वैसा सा ही है। शेखर विचित्र ‘अह’ से आक्रान्त है ता शशि अपने मनुजित सत्कारों से तृप्त है। शेखर के प्रति उसका अज्ञात अनुराग भीतर ही भीतर घुंघुता रहता है। उसका उद्भ्रान्त मस्तिष्क इस दारुण व्यथा और प्रबल आकर्षण को भूलाने के लिए कोई आधार चाहता है—ऐसा आधार जिस में वह स्वयं को डुबा दे—अपने आपको विस्मृत कर दे। अतः शेखर जब जल में है तब विवाह की विवशता को भी वह चुपचाप स्वीकार कर लेती है। पति से उसे प्रेम नहीं। सन्देह में पति जब उसे छात मारकर घर से निकाल देता है तब शेखर के आश्रय में उसका सस्य भाव अन्तरंग अभिन्नता में और शनैः शनैः प्रेम की तन्मयता में परिणत हो जाता है। शशि रण्य है, पर दोनों का परस्पर आकर्षण एक लोचनीत, स्वप्नमय, अशरीरी, स्नेहलथ स्तब्धता में त्रमस प्यार की कृतज्ञता जगता है। दोनों की कल्पान्ति और सम्पूर्ण विशृङ्खलता के मूल में अतृप्त ऐन्द्रिक वासना है, किन्तु रोग की लाचारी के कारण एक बत्सल कोमलता उन्हें संयत रखती है। शारीरिक सायुज्य का तो अवसर नहीं मिलना, पर प्रणय की निर्वाक गरिमा में स्नायविक प्रवृत्तन और भीषण मघात है। आवेश उमड़ता है तो बौद्धिक उत्तेजना अथवा मनोवैज्ञानिक पटिलताओं में उत्सर्जर उसके बेग एव तीव्रता को कम कर देना है। फिर भी

बीमारी की अवस्था, वर्तनीय स्थिति के बावजूद शेखर अपनी वासना और प्रेम-चेष्टाओं की परिपूर्ति का मौका नहीं चूकता। एक उदाहरण—“फिर एक बाइ उसके भीतर उमड आती है, और वह उन उठे हुए अर्धमुकुलित ओठों की ओर झुकता है—झुकते-झुकते उसकी आपलवनकागी आतुरता ही उस समय कर देती है। एक बरसल कॉमलना उममें जागती है कि बेलों के अवलिले सम्पुट की स्निग्धतम स्पर्श से ही छूना चाहिए, और आठों के निवट पहुँचते-पहुँचते वह शीवा कुछ मोडकर, अपना कर्णफूल शशि के ओठों में छुआ देता है। बाँठ सपन है—ज्वर से, उन रोमिल स्पर्श से एक सिहरन भी उससे भाये में दोड़ जाती है, तब चेनना की एक नई लहर से बाधित वह फिर झुकता है और शशि के स्निग्ध, स्तब्ध चिन्तु चक्षिस्तव ओठ चूम लेता है—निर्द्वन्द्व, चरद, दीर्घ चुम्बन” “।”

यो ग्रेखर-शशि के बाह्याचरण और आंतरिक विलोडन में विमर्शित दृष्टान्तों के लिए उपन्यासकार ने स्वप्न-पद्धति का सहारा लिया है और उनके माध्यम से अत्यन्त तीव्रता और गहराई से उनके मन के मिस अपने मन के प्रच्छन्न स्तरों की खोज का प्रयास किया है। वह स्वयं स्वीकार करता है—“मैं छछर की बहानी लिख रहा हूँ, क्योंकि मुझे उसमें से जीवन के अर्थ के सूत्र पाने हैं, किन्तु एक सीमा ऐसी आती है जिससे आगे मैं अपनी ओर शेखर की दूरी बनाए नहीं रख सकता—उस दिन का भोगने वाला और आज का वृत्ताकार दोनों एक हो जाते हैं, क्योंकि अन्ततः उनके जीवन का अर्थ मेरे ही जीवन का तो अर्थ है।”

यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि जब मनुष्य निजी आकांक्षाओं की खोज होने देखता है तो वह भानविक विभ्रम की स्थिति में उन आकांक्षाओं की बलपूर्वक परिपूर्ति खोजता है। आज के सामाजिक गठन में व्यक्ति का स्वातन्त्र्य एक बहुत बड़ी समस्या बन गया है, इसी कारण शेखर की मनोप्रथियाँ और अनुभूतियाँ केवल विह्वल के रूप में ही व्यक्त होकर उभरी हैं। उसकी बुद्धि और विवेक का दृढ़ समस्त पूर्वाग्रहों एवं परम्पराओं का पर्यवसान कर अन्तहीन ऊहापोहों और अन्तर्भूत स्थापनाओं में खोया रहता है। मगस्त मन स्थिति में वह न तो नये उभरते जीवन-सत्यों को पकड़ सका है और न सामाजिक बाह्यारोपणा के प्रति खुलकर विद्रोह ही कर पाता है।

जहाँ तक उपन्यास के ब्रह्मण्ड का प्रश्न है वह उपन्यासकार की आंतरिक भानविक अस्वस्थता का कारण घुटकर रह गया है। कहा जा सकता है कि उसने जीवन के कतिपय विरोधी पक्षों का सख्त दृष्टिकोण और गहरी संवेदनशीलता में उभारा है, किन्तु पात्र और घटनाएँ लेखक की बेचक दृष्टि से इस प्रकार बिभे हैं कि उनकी किसी प्रकार निष्कृति नहीं है। समूची कृति में ऐसे अनेक भावमग्न हैं जहाँ शिलागन दुर्वोचता के कारण पूर्णरूपेण विरामित नहीं हो पाए।

शेखर मध्यवर्गीय समाज के एक चिन्तित वर्ग का प्रतिनिधित्व करना है

और उसी के अनुसार आचरण भी करता है। पर प्रश्न है कि क्या मध्यवर्ग में इस तरह के व्यक्ति होने हैं? शंखर के व्यक्तित्व की द्वान्द्विक गति का विश्लेषण करने पर वह एक ब्रह्माधारण ‘टाइप’ प्रतीत होता है जो परिस्थितियों के घात प्रतिघात से नये-नये सत्यज्ञान की प्राप्ति करता है तथा जिसमें नई नई व्यवस्थाओं से नई-नई विचारधारा और आपेक्षिक दृष्टिकोणों की उत्पत्ति होती है। अनेक स्थलों पर शंखर का अन्तर्निहित द्वन्द्व क्रान्ति के रूप में उठ खड़ा हुआ है, पर उसके इस मनोद्वन्द्व और आभ्यन्तरिक आगोहन में जो तिलमिला देने वाली भीतरी कचोट है उसे लेखक ने दृढ़ एवं सुनिश्चित सकल्पशीलता से व्यक्त किया है। व्यक्ति चरित्र के सूक्ष्म से सूक्ष्म पहलुओं को इस सतत्स्पर्शिनी दृष्टि से आँखा गया है कि अनेक स्वीकृत या वर्जित स्थापनाओं का मार्मिक उद्घाटन हुआ है।

फिर भी ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक कृत्रिम कल्पना के सहारे शंखर के चरित्र को अवश घुमाता गया है और परिस्थितियों की जटिल गुथियाँ उसके अन्त-विकारों के राशिकवन को यत्र-तत्र जकड़-सी लेती हैं।

इस बसोटी पर कोई भी जीवन्त सृजन बौद्धिक विभ्रंशलता अथवा बहिष्कारवादी आस्था को एक सत्य की भाँति अपनाकर दूर तक नहीं चल सकता। हठकायिता की चौहद्दी में लेखक की दृष्टि भले ही अन्वेपी हो, पर उममें सहजता नहीं आ पाती, न जीवन हर स्तर पर और हर रूप में उसके कृतित्व में स्वीकृति ही पा सकता है। कारण—एक समय सत्य के सरिलिप्त जीवनानुभव व्यक्तिगत सामहानि से ऊपर है। औपन्यासिक कला का सिल्प निरा वैयक्तिक सत्य नहीं है। जीवन की समग्रता में न पैठ केवल मनचीता लिखना, आंतरिक उल्लास और कसम-क्का द्वारा अपरिहार्य रूप में व्यजना की दुरुहता पैदा करना, क्रिया-प्रतिक्रिया के परस्पर-विरोधी, असम्बन्ध छोड़ों से टकराते रहना तथा वासनारमक प्रतीक चित्रों एवं अद्वैत की कल्पनामूलक लालसाओं तक ही सिमट कर रह जाना क्या निरो एकागिता अथवा सत्कारहीनता नहीं है?

उन उपन्यास में उठाए गए प्रश्न और उनका समाधान आँखना कठिन है। अनएव इसका घरातल दूसरा है। एक मौलिक अन्तर यह भी है कि घटनाओं और संयोगन की अपेक्षा विघटन और विलयाव अधिक् है। सब कुछ मानो भेद-बुद्धि द्वारा तर्क पर तौल कर मानव की सहृदयता को चुनौती दी गई है। शंखर का जीवन अनिरेवों के बीच झूल रहा है। प्रतिवूल घटनाएँ उसके जीवन के सध्य को आगे या पीछे ढकेलती भर हैं, वे किसी निश्चित दिशा में न यवरोध उत्पन्न करती हैं, जतएव चरित्र चिकान की दृष्टि में भी हम इसे अमफज कृति ही कहेंगे, हाँ—मनोव्यथा के अंवि में तनी भावनाओं, उत्कट अनुभूतियाँ एवं विकल्पा का इसमें सुन्दर परिष्कार हुआ है।

‘नदी के द्वीप’ में व्यक्तिवाद के चरम उभार ने लेखक की पहली आस्था

और बौद्धिक चेतना को अपेक्षाकृत मये घरातल पर प्रतिष्ठित किया है। शंखर में तर्कगृहीत सूत्रों की असंगत स्थापना है तो हम उपन्यास में चेतन मन के ऊपरी तल से उतरकर अचेतन के विरोधाभासपूर्ण अदृष्टकृत विचार प्रवाह में उसके अनुभूत की आंतरिकता ही अधिक व्याप्त हुई दीख पड़ती है। सामाजिक आचार की सीमाएँ प्राणियों के मनोव्यापारों को कहीं तक छूनी हैं, मन क्या है और वह किस प्रकार क्रियाशील होता है, स्नायविक विकारों से हृदय एवं मस्तिष्क के सामान्य मूढ़म स्पन्दनो में कैसे तीव्रता आ जाती है—यही ऊहापोह और दृढ़ उपन्यासकार के कथन और कथ्य की तबीयत के आकषण का हेतु बन गया है।

पहले उपन्यास की भाँति इसमें भी आत्मविस्मरण पद्धति पर प्रज्ञाभूतों में परम्परागत प्रम-ग्रथियों को खोला गया है। प्रायः वे ही हासशील फादरीय वेदना, कुठा विषाद उद्वलन और विकृतियाँ इसमें मौजूद हैं जिनके फलस्वरूप भोगेच्छा की अतृप्त लालसा से सिहरती प्रणयाकांक्षाओं के जड़बान दिलोदिमाग पर छा जाते हैं और रक्तवाहिनी रणों में खोलते खून की भरदिश बढ़ा देते हैं।

अतएव 'अज्ञय' के 'नदी के द्वीप' की कहानी का इति अय भी जिव्जयी की मस्त रवानियों से गुजरता प्यार और मुहूर्त के खमालेखाम में कुलाचे भरता है। भुवन और रेखा का द्वीपचारिक निष्ठ्याचार धनै धने प्रेम की लाचारी बनकर उनकी कलान्त शक्तियों को उदीपित करना हुआ बालातर में संयोग वियोग की न जाने कितनी मुख दुःख भरी वैकल्पिक व्याख्याएँ प्रस्तुत करता है। आकषण की प्रारम्भिक प्रक्रिया, मन का मन से उल्लास, एक दूसरे में समाहित होने की बलवती आकांक्षा अपने-पराय का अभेद अर्थात् तन-मन की वह सभोग्य स्थिति जो शरीर भेद से परे ऐक्य का एहसास कराती है बताने जवानी की मस्ती और अगणित अनासक्त मनुष्यों और प्रतीक्षानुर रजन धनो की भोगभूत का कममगता ऊफान, जिसमें परस्पर सम्मोहन का अधापन उत्तरोत्तर बढ़ता जाता है—ये उनकी मदभरी छाती की धड़कनों के भीतर स उनकी प्रेम की मजबूरियों और हसरतों के स्पन्दन घूट पड़ रहे हैं।

कहना न होगा कि निर्वाण प्रेम और मुक्त भोग की स्फुरित चेतना ही वे समित कुठाएँ हैं जो कल्पना के छद्म जगत में तृप्ति लाभ कराती हैं। फलतः इसमें लेखक ने विधि निषध तक को अपने ढंग से आँक कर नया आकार प्रकाश दिया है। परिस्थितियों से मोर्चा लेते हुए अभिनव जीवन कला को उजगर किया है, अथवा इन अतदचेतनावारियों के मत से साहित्य को नई गतिविधि कैसे मिले, एक अजीब मस्त्रुति कैसे पैदा हो और नये आवर्तनों प्रत्यावर्तनों अथवा नये मन्तव्यों एवं विचारों को उलकर क्योंकर आग बढ़ाया जाय।

उक्त उपन्यास के च्यानक की टेक्नीक, शिप, सौन्दर्य, संवेदना, वर्णन की पुरस्ती और भाषा के निखार का जहाँ तक प्रश्न है हम लेखक की सदावत कल्पना के

क्रायल है, मानो किसी कल्पनाप्रवण रेखाकनकार द्वारा बरबस कांपते रंगों को सजीव आकार मिला हो और तरंगित भाव-श्रवण की बूँदें इन आकारों में जैसे स्वयमेव ढल गई हों। अनेक स्थलों पर कहानी अन्तर को छूकर तिलमिला देती है, कारण—लेखक ने इसे केवल अपना कल्पना से नहीं गढ़ा बल्कि वह उसके अपने जीवन की अनुभूत कहानी है। अतः परिप्रेक्ष्य की नवीनता के साथ साथ उक्त कहानी में उस भाव-बोध का भी सर्कसगत योग है जो उसके जीवन-तथ्यों से लिपटा-चिपटा स्थान-स्थान पर उभर-उभर कर झलक दिखाता है।

लगता है, कहानी में निहित सत्य को लेखक ने अपने अन्तर में काफी असें तक पकाया है। वह उसकी महज कल्पना द्वारा सम्भव न था, अपितु अपने विश्वासों और मतवादों की गहरी छाप उस पर पड़ी। लेखक जिन्दगी का एक निरपेक्ष द्रष्टा मात्र नहीं, भुक्तभोगी है, यही कारण है सयोग-वियोग, प्रेम-विवाह, कितनी ही क्षुब्धियों-खामियों और नाउ-अन्दाउ के उथल-पुथल भरे सपर्यं के स्वर और प्रश्नोत्तर भी कहानी में सगक्त हो उठे हैं। अपने पात्रों के दिलोदिमाग की तहों में उतर कर उनके विचार-वितर्कों, त्रिया-बलापो का ऐसा मार्मिक चित्रण किया गया है कि लेखक ने उनकी हर साँसों और घड़कों को मानो महसूस किया है, बल्कि उसका स्वयं का व्यक्तित्व उनसे कितना दूर और अलग है—इसमें सन्देह होने लगता है।

ऐसी स्थिति में लेखक की एक जीवन-दृष्टि है और उसके सामाजिक चिंतन की अपनी सीमाएँ हैं। उनमें जो दर्शन व्यक्त किया है वह भाव-जगत् के सघात को नये मन्दर्भों के साथ विकसित करता है। व्यक्ति का मन कौसी विविध समस्या है जो केन्द्र से छिटक कर कभी-कभी किमी परिधि में गटक जाया करता है। परिधि छोटी होती है, विस्तीर्ण होती है, उसकी विस्तीर्णता की सीमा नहीं है और वह सीमा भी मदा कदा अनन्त और अमाप्य बन जाती है। परिधि को केन्द्र मानने पर असह्य परिधियाँ उत्पन्न होती हैं और अपने मोरखधन्य में जीवन की उलसावर सहसा निरुपाय बना देती हैं। जीवन की विहम्बना पर आधारित ऐसी ‘फेंटेसी’ में न जाने कितने चित्र उभरा करते हैं। पहला चित्र—

“रेखा नहीं बोली।”

“भुवन ने फिर पूछा, “रेखा, क्या बात है ?”

“तुम—हो, तुम सबमुच हो। यू आर रीअल।” रेखा का स्वर इतना घीमा था कि रीअ मुन भी नहीं पड़ता था।

भुवन ने कहा—आइ एम बॅरी रीअल, रेखा ; पर टहरो पहले तुम्हें नम्बल उठा दूँ।

एव हाथ में रेखा के दोनों हाथ पकड़े वह उठा, दूसरे हाथ से उसने नम्बल खींच कर रेखा की पीठ भी ढक दी। स्वयं रॅर समेट कर बैठा हो गया, कुछ रेखा की ओर को उन्मुख।

रेखा सहसा हाथ छुड़ाकर उससे निपट गयी। बाँखें उसने बन्द कर ली, भुवन के माथे पर अपना माथा टेक दिया। उसके ओठ न जाने क्या कह रहे थे, जावाज उनसे नहीं निकल रही थी।

भुवन कहता गया, 'क्या बात है, रेखा, रेखा, रेखा क्या बात है—' उसका स्वर क्रमशः धीमा और आविष्ट होता जा रहा था।

रेखा के ओठ उसके कान के कुछ और निकट सरक आये। पर स्वर उनमें से अब भी नहीं निकला।

पर सहसा भुवन जान गया कि वे शब्दहीन-स्वरहीन ओठ क्या कह रहे हैं।

"मैं तुम्हारी हूँ, भुवन, भुवन को।"

एक दूसरा चित्र—

रेखा बीच-बीच में उसकी ओर देख लेती थी। जानती थी कि वह कुछ सोच रहा है। पर उसने पूछा नहीं। सहसा भुवन के विषय में एक नये सकोच ने, एक ब्रीडा ने उसे जकड़ लिया था। क्षण भर के लिए उसका मन नौकुछिया की उस घटना की ओर गया जब भुवन उसकी गोद में रोया था—कैसे वह कह सकी थी जो भी उसने कहा था? वह पछताती नहीं है, उसने जो कहा था उन्मत्त भाव से कहा था, पर—लाज से सिहर कर वह सिमट गयी, पल्ला खींच कर उसने मनो अपने को और लपेट लिया।

भुवन ने पूछा, "ठंड लगती है?"

"नहीं, नहीं।" उसकी वाणी के अतिरिक्त आवेश को लक्ष्य कर भुवन ने उसकी ओर देखा दोनों की आँखें मिली। भुवन की आँखों में स्नेहपूर्ण कौतुक था, रेखा की आँखों में एक अन्तर्मुख लज्जा, पर सहसा उसका मन हुआ वही बाँह फँला कर भुवन को खींच ले, इस पुरुष को, इस शिशु को, इस—'शुभाशुभा चूमती है भाल तेरा—'।"

यो जीवन के कितने ही खण्ड हैं, कितने ही चित्र हैं जिनसे परिस्थितियाँ नित्य टकर लेती हैं। इन खण्डों में ही तो जीवन के मर्मस्पर्शी चित्र उभरा करत हैं और अनगिन झलक दिखा कर तिरोहित हो जाते हैं, किन्तु दिगन्तस्पर्श चित्रशाला में इन वनते मिटने क्लावारों का क्या अर्थ होता है भला? अविश्रान्त जीवन प्रवाह के कतिपय चञ्चल क्षण जो एक एक भँवर के समान हैं और वहाँ, किपर किस, कितनी दूर तक ठल ले जाया करते हैं? व्यास की परिधि को माप लेने वाले क्या है वे भला? किस विन्दु का चरम उत्कर्ष जिसमें अतीत भी जुड़ा हो, वर्तमान और भविष्य भी? एक स्थल पर रेखा कहती है—"मैं तो समझती हूँ हम अधिक से अधिक इस प्रवाह में छोटे छोटे द्वीप हैं, उस प्रवाह से घिरे हुए भी, उससे बटे हुए भी, भूमि से बंधे और स्थिर भी, पर प्रवाह में शतहरा अग्रदूत भी—न जाने, कब प्रवाह की एक स्वरिणी लहर आकर मिटा दे, वहाँ ले जाय।" एक अन्य स्थल पर रेखा कहती है 'प्रत्येक क्षण एक द्वीप है, सामान्य व्यक्ति और व्यक्ति के सम्पर्क का, नाट्यक का प्रत्येक क्षण और

परिचय के महासागर में एक छोटा किन्तु कितना मूल्यवान द्वीप ।”

और तब अपना काम करता है । ये द्वीप ही बावलों, अवश आकाशा वनकर मस्तिष्क में उन्माद और भीषण हलचल जगाते हैं । एक अवूश उपद्रव मन प्राणों में मसावर दिग्भ्रात बनता है और मन सकल्प घटना-वैचित्र्य के इन्द्रजाल में रह-रह कर एक स्वप्न उभारते हैं जो टूट-फूट जाता है । इस प्रकार जीवन का निर्णय हाथों से फिसलता चलता है ।

उक्त भ्रमित मानसिक सम्मोहन की स्थिति में अनिर्दिष्ट पथ की ओर अग्रसर होना मर्यादाभ्रमण तो है ही दुर्निवार आकाशाओं की अगम्य कारा की निःस्तब्धता में अन्तर्भ्रम द्वारा उन्मुक्त स्वरगमन भी है । उस क्षुद्र परिधि के भीतर सब कुछ कर गुजरना एक पूर्णतर जीवन-दर्शन की प्रतिष्ठा को उभाला बनाना है । किसी इन्द्रप्रस्त, विषम या कृत्रिम नियंत्रण के अधीन मानव-जीवन में इतनी अधिक जटिलता या वैचित्र्य और इस कारण उनको प्रकृति एवं कार्य-व्यापारों में भी बेहद वैपरीत्य अथवा अप्रत्याशित उत्थान पतन दर्शाना सर्वदेशीय और सर्वोन्मुख मनस्तत्त्वों की विरविकास-मान, जीवनमूलक सत्ता में असम्पत्ता लाना है । सेवस-‘इंस्टिट्यूट’ या कहें कि ऐन्द्रिक चेतना की तात्कालिक प्रतिक्रिया के रूप में जो सब कुछ जायज मानकर चित्रित किया जाता है वह सच्ची इन्सानियत का निषेध करती, अस्मिता को छूटती, परिस्थिति की गुलामी को स्वीकार करती, प्रेम जैसे पवित्र और पाव शब्द की आड़ में लूण्णा और बासना का खुला प्रदर्शन है जहाँ कामनाएँ जाग कर तड़प उठती हैं, जलती भूख और हविस की लपटें लपलपाती हैं और शीतलन के कहकहों का नया नाच होता है । मया—

“भुवन ने उठकर उसके कन्धे पकड़े—ठंडे, जैसे बर्फ । बलात् उसे लिटा दिया, कम्बल उड़ा दिए । धीरे धीरे उसके चेहरे पर हाथ फेरने लगा, चेहरा भी दिक्कूल ठंडा पया । उसने छाट के पास घुटने टेक कर नीचे बैठते हुए रेखा के माथे पर अपना गर्म गाल रखा, उसका हाथ धीरे-धीरे रेखा के कन्धे सहलाने लगा । भुवन ने कम्बल खींच कर कन्धे ढक दिए । कम्बल के भीतर उसका हाथ रेखा का बदन सहलाने लगा—

सहसा वह चौंका । स्तीने रेशम के भीतर रेखा के कुचाग्र ऐसे थे, जैसे छोटे-छोटे हिमपिंड—” और अब तक जब रेखा के सहसा दाँत बजने लगे थे ।

“मगली-मगली ।”

भुवन ने एवदम सटे हो कर एक हाथ रेखा के कन्धे के नीचे डाला, एक घुटनो के, उसे कम्बल समेत छाट से उठाया और अपने बिछोने पर जा लिटाया । अपने कम्बल भी उसे उठाये, और उसके पास लेट कर उसे जकड़ लिया ।

सहसा रेखा ने वाहें बड़ा कर उसे खींच कर छाती से लगा लिया, उसके दाँतो का बजना बन्द हो गया । क्योंकि दाँत उगने भीच लिए थे, भुवन को उसने इतनी जोर से भीच दिया कि उन छोटे-छोटे हिमपिंडों की शीतलता भुवन की छाती में चुभने लगी —

फिर स्निग्ध गरमाई आयी । भुवन ने धीरे-धीरे उसकी बाहुलता की जवड़ ढीली करके उसे ठीक से तकिये पर लिटा दिया, और हाथ से उसकी छाती सहलाने लगा । चाँदनी कुछ और ऊपर उठ आयी थी, रेखा की बन्द पलकें नए ताँवे-सी चमक रही थी ।

'दिस दाई स्टेचर इज लाइक दू ए पाम ट्री, एण्ड दाई ब्रेस्ट्स टू क्लस्टर्स आफ ग्रेम्स ।

"आइ सेड, आइ विल गो अप टु द पाम ट्री, आइ विल टेक होल्ड आफ द बाउज देयरफा नाउ आल्सो दाइ नोज लाइक एप्ल ।"

सहसा भुवन ने कम्बल हटाया, मृदु किन्तु निष्कम्प हाथों से रेखा के गले के बटेन लोल, और चाँदनी में उभर आए उसके कुन्धों के बीच की छायाभरी जगह को चूम लिया । फिर अवश भाव में उसकी ग्रीवा को, कन्धों को, कर्णफूल को, पलकों को, ओंठों को, कुन्धों को... और फिर उसे अपने निरुद्ध सीन कर दक लिया :

सालोमन का गीत उस धिरे आत्मचरण में गूँजता रहा ।

'आई स्लीप, दट माई हार्ट वेकेस, इट इज द वायस आफ माई विलवेड हंट नाकेस, सेइंग . ओमन टुमी, माई सिस्टर, आइ लव, माइ डब, माइ अनडिफाइल्ड, फार माई हेड इज पिल्ड विद ड्यू, एण्ड लाक्स विद द ड्राप्स आफ द नाइट...'

भुवन ने अपना माथा रेखा के उरोनों के बीच में छिपा लिया : उनकी गरमाई उसके कानों में चुनचुनाने लगी : फिर उसके ओंठ बढ कर रेखा के ओंठों तक पहुँचे, उन्हें चूमा और प्रणिचुम्बित हुए ।

"माई विलवेड इज माइन, एण्ड आइ एम हिज, ही फीडेस एमग द लिलीज..."

क्यों भुवन के ओंठ शब्दहीन हो गए हैं, स्वरहीन हो गए हैं, क्या वह गीत के ही वोल् स्वरहीन हिलते ओंठों से कह रहा है या कुछ और कह रहा है ?

"रेखा, आओ..."

"आइ रोज अपटु, अप टु माई विलवेड, एण्ड माई हेड्स ड्रान्ड विद माई एण्ड फिंगर्स..."

"चाँदनी बहुत है, सब पी न सकोगी... ऐसे में तुम्ही चाँदनी हो जाओगी ।

"और तुम, भुवन, तुम ? तुम भी, लेकिन जम कर नहीं, द्रवित होकर ।"

शिल्प के कसाव और लाघव द्वारा 'कम्प्लेक्स' जीवन के ये पटल, ये चित्र, ये विन्दु, ये भाव, ये रेखाएँ, ये अनुभव, ये क्षण, ये समाविष्टाएँ, साथ ही वस्तुना से उपजे स्वप्न, नशा, निष्ठा और विश्वास फायदीय मनोविज्ञान की अवचेतनीय सूक्ष्म-साओं के सरगम में मंतरण करता कैसे कौशल और नूतन रचना-नान्न को सहारे मानों उगली पकड़कर उसके मध्य और भावबोध को आगे बढ़ाता चलता है, जहाँ वृत्रिम गरिमा के पुनर् मानदंड द्वारा आनन्दजन्य भोगवाद की चरम परिणति दर्शायी

मई है। कामोपभोग सहजात मनोवृत्ति है। वह पशु और मनुष्य में समान रूप से विद्यमान है। पशु-सामान्य घरातल से ऊपर की चीज जो समय और विवेक है वही दरअसल मनुष्यता है। मनुष्य विकसित प्राणी है और उसके समय और मुक्त सभी विराट् प्रयत्नों के मूल में कुछ व्यक्तिगत या समूहगत संस्कार होते हैं। किन्तु उक्त संस्कारजन्य प्रयोजन की सीमा का अतिव्रमण कर नैतिक गत्य के व्याज से जब आचरण की उच्छ्रलता का पोषण किया जाता है अथवा अहित रसास्वादन की प्रक्रिया में परस्पर अतम्बद्ध और विच्छिन्न से लगने वाले रसप्रेरणा के स्रोतों में मन की उद्दाम वासना एवं दुर्वृत्तियों के निरकुश स्थलनों को निर्वाध प्रथम दिया जाता है तो मानव-अस्तित्व के अनुयायी प्रतिमान प्रश्नचिन्ह के रूप में सामने आ खड़े होते हैं। आखिर वे प्रतिमान क्या हैं—जो सन्-असत् का विवेक देते हैं और वे तत्त्व भी क्या हैं जो कुछ ऐसे गुणों से पृथक् स्वीकृत नैतिक मूल्यों की स्थापना द्वारा जीवन के गहनतम स्तरों से उद्भूत उन ज्वलन्त सत्यों की कसौटी बन कर प्रकट होते हैं।

किसी भी उपन्यास में घटनाओं का परास्पर घटित होना खास मानी रखता है। परन्तु घरातल के व्यक्ति-पक्ष से हटकर स्वेच्छाकारिता अथवा पाशव भूतियों की परितुष्ट करना ही बाह्य और अन्तस्थ जीवन का सागोपाग चित्रण प्रस्तुत नहीं कर सकता। रचनाकार की मानसिक दृष्टि किन्हीं खास मतवालों या असंगत तर्कों का आधार लेकर अयसील आदर्शों अथवा अतिरिक्त ‘मूडों’ की अवधारणा में फिट नहीं की जा सकती। आश्चर्य तो यह है कि ‘अज्ञेय’ जैसे सूक्ष्मदर्शी कलाकार ने इन रोमानी, प्रणयरम्य, चाँदनी रातों की उन तमसावृत्त, पापरत मानवा-कृतियों को उभारने में अपनी कल्पना-बैभव के ऊरिदमे दिखाए हैं—जहाँ धामना के भयंकर सजावात से हहराकर गुनाह भरे दो सीने परस्पर टकराते हैं, उनकी अदृश्य घड़नें ओठों का स्पर्श बनकर विपरीत भाव उगला करती हैं और बाहें साँप बनकर दुनियाँव आलिंगन-माप में जकड़ जामा करती हैं। जुनून पर चढ़ी हुई बयार जैसे एक ही सपाटे में आग का चक्कर लगाकर बड़बानल बना देती हैं उसी प्रकार भीतर जल रही बेनाब, खामोश हाडमांस की यह मूख हिस्टीरिया के दोरे सी उस गहन दुर्भेद्य तमस में किसी सड़प-सड़प उठनी है।

“कभी ऐसा जागो। तब चाँदनी चायद दोनों के सटे हुए चेहरों को लाँचकर ऊपर उठती हुई फिर खो गयी थी, रात का एक ठंडा स्पर्श उम खुली जगह से अन्दर आता हुआ दोनों के तपे माँसे और गालों को सहला रहा था, रेखा ने एक लम्बी साँस सोच कर उठे पाँ लिवा, उसके जिस हाथ पर भुवन सोया था उसकी उगलियाँ उसके माँसे के उलझे बालों से बड़े कोमल स्पर्श से खेलने लगी, कि वह जागे नहीं, फिर वह पुनः सो गयी।

कभी भुवन जागा। उसकी चेतना पहले केन्द्रित हुई उस हाथ में जो रेखा के वक्ष पर पड़ा उसका सौम के साथ उठना-गिरना। उऊ ! कितने कोमल जालोड़न से, जिससे भुवन की लगता था कि उसकी समूची देह ही मानो धीरे-धीरे आलोड़न हो

रही है, मानो बहती नाव में वह सोया हो—“अब हाथ, जिन्हें वह हिला भी नहीं”
मक्ता, अनस देह, लेकिन एक स्निग्ध गरमाई की गोद में अवश चांदनी वह अधिक
पी गया—“चांदनी, मदमाती, उन्मादिनी।”—“और उस मोठी अवसता को समर्पित वह
भी फिर मो गया—”

फिर भवन जागा, इस बार सहसा भजन, कुहनी पर जरा उठ कर उठने
झुक कर धीरे से उमके ओठ चूम लिए, रेखा जागी नहीं उमके ओठ ऐसे हिले मानो
स्वप्न में कुछ वह रही है। फिर मालोमन का गीत गूँज गया

“एण्ड द रूफ आफ द्वाइ माउथ द बैस्ट फार द विलवेड, दैट गोएथ डाउन
स्वीटली, काजिन द लिप्स आफ दोज दैट एस्लीप टु स्पीक “.....”

और उमने बड़े जोर से रेखा के ओठ चूम लिए, वह जागी और उसकी ओर
उमड़ आई

‘हैट अस गेट अप अर्ली टु द बिस्पाइस, सैट अस सी इफ द वाइन पलरिश,
हूंदर टेम्बर ग्रेप्स एपीयर, एण्ड द पोमेग्रेनेट्स बड फोर्य देयर विल आइ मिश सी
आफ माइ लवज।’

और वह उमड़ना फिर एक आसन्नकारी लहर हो गया।”

कैसी है यह भूल, जगल की रीति, बनोक्त प्रणिमो की रन्म, जिसकी अक्षर
परतों में पैठकर लेखक ने अपने दर्शन की जड़ता की काली परछाईयाँ उभारी हैं,
क्योंकि लेखक के मत से यथार्थ है ही छोटा और फीका और छाया कितनी बड़ी है,
नितनी रंगीन, कितनी रमणी।

आखिर किस महान उद्देश्य और मनोवृत्त्यात्मक माँग की पूर्ति करते हैं ऐसे
उपन्यास ? कठोर सत्य को, कुरूप तथ्य को, असलीलता, गन्दगी और हीन विषयों को
विश्लेषणार्थक तर्कों अथवा विवक्ष्यार्थक अभिव्यक्तियों द्वारा विशिष्टता प्रदान
करना अथवा निरे कल्पना-विम्बों के सहारे उक्त अभिव्यक्ति को अनुभूत सबेदना
के सूक्ष्म से सूक्ष्मतर रोमांचों का बाहक बना देना बचन या विभ्रम है जो मानसिक
घरातल के अत्यन्त निम्न स्तर पर के जाता है और प्राणत्व के साथ मिलकर ऐन्द्रिय
विकृति उत्पन्न करता है। मामूली से मामूली व्यक्ति के जीवन में भी उक्त भोगजन्य
आनन्द की परम अनुभूति के क्षण आते हैं। निःसंदेह ऐसे मौकों पर भावों की मात्रा
उमड़न का अनुभव होता है। किन्तु भोग चेतना जैसा भूष्य कृत्य कल्पना की
आँच में पिघल कर खरा बचन नहीं बन सकता।

अन्तर्चेतनावादियों का सिद्धान्त है कि मनुष्य की मूल एवं आदिम प्रवृत्तियों
पर कोई रोक न लगाई जाय। क्योंकि मौजूदा नैतिकता की प्रकृति भीतर से नितान्त
सोखली और निःस्पन्द है। अतर्मेन की अजीबोगरीब धारणाएँ, ध्वनि प्रतिध्वनियाँ,
यादगारें, बमझोरियाँ, नैराश्यपूर्ण विध्वंस, उलझनें, गुनाह और कुत्सित चेष्टाएँ भीतरी
वैषम्य और अन्तर्विरोधों से उलझी हैं जो बाह्य दृढात्मक सन्स्थितियों के साथ

पग और एकीकरण सोजती हैं। यदि मनोभावों को पूर्णतया व्यक्त होने दिया जाय तो स्वप्न एवं अवचेतन व्यापारों के एने विनन ही अदृश्य पहलू प्रकाश में उभर कर आएंगे जो अन्तर में हिलोरे मारने वाले स्रोतों को बहिर्मुख होने को विवग किया करते हैं।

किंतु किसी भी कथ्य के ध्यजनात्मक प्रभाव एवं सामाजिकता की भी एक अनिवार्य मर्यादा होती है। अपने मनोमय और अन्तर्मुखी प्रतीकारमय उद्गागों को अतश्चेतना के मस्कारों का यथार्थ उन्मेष बताकर मन के घोर निर्जन एकाग्रोपन में जो एक अमानुषिक और असामान्य विच्छेद की अनुभूति पैदा होती है उसमें महत्तर लक्ष्य और उच्च सम्कारिता की गम्भीर शक्ति होती है। मानसिक तनाव की प्रक्रिया में उसरी आंतरिक विकृतियाँ, स्वप्न कल्पनाएँ और दुर्बल प्रयत्नों की अमफलता के बीच एक गहन अन्धकारमय भयावना शून्य वर्तमान रहता है। उस परिस्थिति से ऊब कर और उससे भाग पाने की चेष्टा में उसकी अतश्चेतना ही वह भीषण शून्य बन जाती है, जहाँ घोर तमस है और अति वैयक्तिक एवं पलायनवादी तत्त्व उभरकर उस वातावरण से ऊब महसूस करने लगते हैं। उसका आत्मा में जमश एक सूफानी हठकम्प पैदा होता है और वह जीवन के प्रति एक रुग्ण आकर्षण की सतत खींच-तान का अनुभव करता है।

अतएव उक्त चेष्टाओं के विस्फेपण में सज्जनहार को आत्मवचक एवं अवैज्ञानिक प्रसंगों से सावधान रहना चाहिए, अन्यथा ये मनगढत रोमांचक सपने यथार्थ को अविश्वमनीय बनाकर ग्रस लेते हैं। समाज में जो वर्जनाएँ अथवा महित या अनैतिक काम-कृताएँ हैं उनका प्रयोग पाठक को आश्चर्यजनक और आकर्षक लग सकता है, कुछ सीमा तक उत्तेजक भी हो सकता है, किन्तु इस प्रकार की अपरिमार्जित और हेय अभिव्यक्ति—भले ही नये शब्द, नये रूप और नये भावमघात के सहजरा विधान और मिथुन उसमें हो—अराजक और असद् कथास्थान की ही सृष्टि करते हैं।

उत्तेजित प्रेरणा से भिरजी गई किसी महत् कथा-चरित्र की ये निचित्र छाया-कृतियाँ क्या किसी उच्च निर्माणायक लक्ष्यअथवा सैद्धान्तिक मान्यताओं की सखिलष्ट इकाई बन सकती हैं ? क्या कोई प्रभावशाली व्यक्तित्व अक्षरत जीवन स्पन्दनों की सफल मृष्टि हो सकता है ? अति कल्पनामोल अस्पष्ट छायाभासों में आनुपातिक मतलब और रंगों की ताजगी फिर भला कहाँ से मिलेगी ?

इस द्विपक्षीय सघर्ष में ‘अज्ञेय’ के चरित्र सदा अवाछिन दिशा की ओर अग्रसर हुए हैं। अवश घटनाया एवं वातावरण में वे यथार्थ से झिन्झ अस्वाभाविक चरित्र बनकर रह जाते हैं। रेखा को ही सें तो मुबन पर सब कुछ स्रुटा देने वाली एक नारी के रूप में उसने अपना जीवन प्रारम्भ किया था, पर अन्त में जो मार्ग उसने ग्रहण किया वह कितना नकारात्मक और अतिरजनापूर्ण है और फिर इसी तथ्य को एक तथाकथित समाधानहोने विरोधाभास के रूप में कहानी का आकस्मिक पूरव

“कभी जब वह टाई खोलकर उसे कालर से निकालने के लिए उसके ऊपर झुकती तो उसकी कमीज के गले के भीतर से उसके उरोखों का जो थोड़ा सा हिस्सा उसे दीख जाता, उसे वह स्थिर दृष्टि से देखता रहता, कभी-कभी उस दृष्टि को लक्ष्य कर के वह लज्जा जाती, कौतूहल से चन्द्र सोचता कि अमर वह नौकरानी होती या कोई और स्त्री होती, तो चन्द्र उससे छड़छाड़ करना चाहता और शायद कमीज का गला पकड़ कर अपनी ओर खींच लेता, पर वह तो उसकी स्त्री थी जो उसके सींचने पर झुक जायगी, हाथ बड़ाने पर सह लेगी, चौकेंगी नहीं, विरोध नहीं करेगी, निषिद्ध के रोमाञ्चकारी रस से उमड़े-तिमटेगी नहीं... वह वैसा ही स्थिर देखता रह जाता, पर उसकी आँखों का केन्द्रित भाव बिखर जाता, फिर वह एक करवट हो जाता, पन्नी धली जाती तो उठ कर कपड़े बदल लेता...”

आश्चर्य तो इस बात का है कि मनुष्य की इस पतनकारी, जघन्य कुत्सा को बहुत ही सहज वृत्ति के साथ स्वीकार किया गया है। यहाँ तक कि गौरा—भुवन की सखी और सिप्पा—जो अपेक्षाकृत आस्थावान और सुनस्वृत है—अपने सबेदनों, विचार और चेष्टाओं में समान आचरण-स्वातन्त्र्य की क्रायल है। तभी तो रेखा और भुवन के प्रणय-व्यापार को वह बुरा नहीं समझती, न तो अपने प्यार के एकाधिकार को यथावत् जना पाती है और न उसका प्रणयवेप, जैसा कि स्वभावतः होता है, हिंसात्मक या आक्रामक ही होता है। रेखा या भुवन से उसे कोई शिकायत नहीं, उल्टे उनको इच्छाओं को सह देते हुए उसे सन्तोष मिला है। भुवन की यह सफाई—“स्नेहशिशु, तुम्हें छोड़कर नहीं भागा, भागा जरूर, पर सब कहूँ कि जब भागा तो कुछ अगर माथ लिया तो तुम्हारी प्रतिच्छवि—और मेरे विक्षत मन के कसैले विराग को एकदम बटु हो जाने से बचाया तो उसी ने...” गौरा में आक्रोश नहीं जगाना, न उलहना, अपने नकारात्मक त्याग एवं ओशयों द्वारा वह नारी निष्ठा और उसकी एकाकी शास्त्रीनता पर कुठाराघात करती है, जिसने अपने प्रणयी का न पूनव जाना, न माँग, न उसकी शिकायत ही की। वह सहज भाव से सब कुछ माना स्वीकार कर लेती है, सब कुछ “जहाँ कहीं पूछभूमि में रेखा भी है। रेखा की हमपा भी और विशालता भी, अविचनता भी और दानशीलता भी”—शरीर का दान कितना भयावह है—कितना घृष्ण। एक स्थल पर—“कभी विडम्बना है यह स्त्री-भावित की, जि उसका थोड़ा दान है स्वयं अपना लय, अपना विनाश।” किन्तु ‘अज्ञेय’ के औपन्यासिक पात्र, चाहे वह गौरा के से अभिषेक के ही क्यों न हों, ऐसे दान से भी किंचित् विचलित नहीं होते। (धमा करें—मैं तो यह आधारभूमि ही चलन और नभारतीय मानती हूँ जहाँ गुस्साव और प्रणयीभाव को एक करके दर्शाया जाता है)।

‘अज्ञेय’ का हर पात्र इसी अमर्यादित अनाचार और इन्द्रिय-लिप्सा का शिकार है।

मनोविश्लेषण की दृष्टि से भी ‘अज्ञेय’ के चरित्र विकृत काम-प्रवृत्ति के प्रतीक

है। ऐसे व्यक्ति आत्मसम्मोही और स्वयकेन्द्रित होते हैं। उन्हें सदैव यह भ्रम रहता है कि पर वर्ग (Opposite sex) उनके प्रति आकर्षित है। इस प्रकार उनके अंतः मन में अपराधी भावनाएँ बनपती रहती हैं और व्यावहारिक ज़िंदगी पर उनका आचरण अव्यवस्थित एवं अवाञ्छनीय भिन्न होना है। वह या उच्चादर्श के कारण वहाँ तोड़ जड़ प्रवृत्त इच्छाओं का दमन किया जाता है तो भीतर ही भीतर बेहिसा गुस्सियाँ या उलझन बढ़ती हैं जिनकी प्रतिबिम्बिता सदैव मन की विभ्रतलता अथवा मनोह्रास में होती है। उन क्रियाशील विस्फेपक वृद्धि जब सबेगो से असम्बद्ध रह जाती है तो इस मनोदसा का प्रभाव भावना ग्रन्थियों पर पड़ता है जिससे वह भी मूल प्रवृत्त इच्छाओं में धीरे-धीरे बदलती होती है और चरित्र के विकास में विपरीत छलन उभर आता है।

ऐसे चरित्र या व्यक्तित्व सीमाओं का अतिश्रमण कर जाते हैं। उनके जीवन में कोई क्रम, तर्कहीन अथवा मर्यादित आचार-व्यवहार नहीं रह जाता। उनका भीतरी आकर्षण या मोहासक्ति एक से दूसरे पर निरन्तर बदलती रहती है।

बाल्यकाल, मोक्षन व प्रौढावस्था—किसी भी अवस्था में—इनकी अनुभूतियाँ या प्रचलन चैष्टाएँ कामवृत्ति में केन्द्रित हो जाती हैं। फलतः विभिन्न चारित्रिक पहलू निम्नगामी और भूमित स्तर पर दमित इच्छाओं से आक्रान्त रह जाते हैं।

ये इच्छाएँ क्या हैं? किस सीमा तक ये मौजूदा मनोविज्ञान का भण्डारण कर सकती हैं, साथ ही उदात्त कला किंवा सत्साहित्य के सृजन की दृष्टि से उनका मूल्य और महत्त्व कहाँ तक है? नारी-पुरुष की अवाञ्छित, हेय काम-चैष्टाओं का प्रदशन ही क्या उसका मापदण्ड है?

यदि विस्फेपण किया जाय तो ऐसे व्यक्ति या चरित्रों में बड़ी खींचतान एवं ऊहापोह होते हैं। उनके जीवन के व्यावहारिक पहलूओं और ऐन्द्रिय वासना-तृप्ति में यदि किसी प्रकार समझौता होता भी है तो बड़े ही विलक्षण ढंग से। पर प्रायः विरोधी निष्ठा-तो से संचालित होने के कारण भीषण घात प्रत्याघात होता रहता है जो परीक्ष या प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति द्वारा कला का माध्यम बन जाता है। भीतर मूल्य जो कुत्माएँ नाग या प्रवचक रूप में सक्रिय होती हैं वे ही साहित्य या कला में परिष्कृत और परिभाषित रूप में उभारी जाते हैं, पर वस्तुतः कामवृत्ति का उन्मूलन अथवा नई-नई परिकल्पनाओं द्वारा मानसिक दुष्प्रभा की तृप्ति सच्ची कला की कसौटी नहीं हो सकती। इसके विपरीत अतर्वाह्य कार्य-कारण पद्धतियाँ ज़रूर अपराधी वृत्तियों में विकसित होकर समान विरोधी व्यक्ति व या चरित्र उभारती हैं। 'अनर्' के औपन्यासिक चरित्रों को हम ऐसे ही आत्मसम्मोही अपराधियों की श्रेणी के अतर्गत रख सकते हैं।

उन एकांगी कसौटी को स्वेच्छा चलने से अनेक आन्तरिक विरोधाभास

उत्पन्न होते हैं और स्थापित मूल-मर्यादाओं के मूल को ध्वस्त करने की चेष्टा करते हैं। एक तीव्र सहायकारी अनास्था मानव-संस्कृति की शिराओं में प्रवहमान स्वस्थ रक्त को विषाक्त बना देती है और वासनात्मक प्रेम को उन्मादक अभिव्यक्ति विरप्रतिष्ठित आदर्शों को झकझोर कर भुमराह तो बनाती ही है, साथ ही इस निन्दनीय अवैध कृत्य द्वारा नैतिक और वैधानिक सिद्धान्तों की भी अवहेलना करती है।

नितांत नकारात्मक और असंगत धारणाओं को उद्बुद्ध करने में जो चित्र शत-शत रूप में मन के विभिन्न स्तरों और अन्तः प्रदेश में उतरते चलेते हैं उनसे अनुभवों-आँखें भी चौंधिया जाती हैं, फिर नई अनुभवहीन, अपरिपक्व आँखें तो इन प्राण-भाव रेखाओं और चित्रों के जादू में अपने आप को धरबस विस्मृत कर बैठे तो क्या आश्चर्य !

जबकि साहित्य का उद्देश्य तत्काल विधेयात्मक और उदात्त आदर्शों की गम्भीर सिद्धि है तब मन की एकाकी, आवद्ध कारा में कराहती हुई चारित्रिक तिन की यह लज्जाजनक, विपन्न पीड़ा और उस पीड़ा की घुटन में रेंगती हुई नवाछित इच्छा-आकांक्षाओं का निरपेक्ष अकन या कहें कि कोरी बौद्धिकता के बखर प्रच्छन्न कुठाओं को उभारने का पलायनकारी दम्भ मानसिक उद्बेगों और प्रत्यूहों की बेदुर्लभ्य दरारें हैं जिनसे निम्नगामी ईप्सा एवं वचन की चाबुक साकर पर्वतोंमुखी जीवन-विवास की सम्भावनाएँ डगमगा जाती हैं और स्थितप्रज्ञ व्यक्तियों तक के विरवास और सिद्धान्त आविष्ट हो उठते हैं।

निश्चय ही युवकों और कमसिन किशोरियों में इन प्रयोगवादी कृतियों के प्रति असौम्य उत्साह और दिलचस्पी है, क्योंकि इनमें किसी प्रकार की रोकटोक या प्रतिबन्ध नहीं है। किन्तु अन्ततः इसका परिणाम क्या होता है कि साहित्य और कला, जो चेतना के विकास का ध्येयतम सोपान है, चिन्तन-पद्धति के महान् मूल्यों की उपेक्षा कर ह्लासशील और हीनतर सस्कारों को प्रथम देता है। यह सही है कि किसीपीटी नैतिक लीकें किमी महान् कृति के सृजन का दावा नहीं कर सकती, किन्तु नैतिक मूल्य यानी शिवत्व और सौन्दर्य के मूल्य कृतिकार में सृजनात्मक सृष्टि तो जगाते ही हैं, औचित्य और उपयुक्तता के साथ-साथ जीवन-भीभासा के सत्य की भी अवतारणा करते हैं।

मौजूदा युग में नवीन वाशे और मतों का जो कुत्तित प्रभाव हमारे साहित्य और कला को विकृत कर रहा है वह उन अर्थों में ‘एस्पेटिक’ सेंस जगाता है जो उदात्त जीवन से असम्बद्ध और परे ‘वास्तव’ को झुटलाकर आच्छन्न अन्धना से प्रस्त नानवाद की ओर प्रेरित करता है। नानवाद रूपी दानव जब सहम हुए सामोय दिमागों को घर दबोचता है तो नाम-वासना की घघचती शत शत उल्काएँ सृष्ट अदबों के बल से तड़ककर रन्ध्र-रन्ध्र में घँसती हुई सुन्दर कल्पना चित्रों और स्वप्नों को आगार नहीं देती, प्रणयन् अवाछित इच्छाएँ उपगतीं, भूख ॥ बुझी द्वासरोधक

तिलमिलाहट जगाती और भीतर के आहत पशुत्व से पिछली वह तपन उभारती है जो साहित्य और मूजन की अतश्क्ति को दग्ध कर उसे राख का ढेर बना देती है। इस घृणित अराजकता में क्या निर्माणात्मक अथवा क्रियात्मक विचार उत्पन्न हो सकते हैं ? आत्मा की ऐसी सदाश्व मरी अन्धेरी गहराइयों में तो ध्वसात्मक और अपराधी इच्छाएँ ही पनपती हैं। अतएव साहित्य के ये रुग्ण, पलायनवादी तत्त्व अमानुषिक या कहें कि वबुनियादी हैं जो प्रेरणा या देवत्व के स्वर नहीं जगाते बल्कि बुद्धि के भलवे के नीचे दबी पड़ी असह्य आत्मपीडा और कृथा के स्वर उभार कर साहित्य के सुन्दर और मूल्यवान्, यथाय और सन्तुलित, उदात्त और होहोत्ता के महान् अद्भुतान की धारणा को सर्वथा निर्मूल सिद्ध करते हैं।

कथाकार देवेशदास

एक औपन्यासिक के रूप में देवेशदास का नाम बगला कथा-साहित्य में प्रसिद्ध है, किन्तु नवीन भावादों की प्रतिष्ठा, पुरातन व नवीन भावधारा के समन्वय और प्राच्य एवं पाश्चात्य संस्कृति के सेतु-निर्माण में हिन्दी के लिए भी इनका अवदान कम उल्लेख्य नहीं। आज जब कि भाषा का संघर्ष है अपनी मातृभाषा के प्रति असीम अनुराग होते हुए भी इनकी समजस दृष्टि राष्ट्रभाषा के प्रति प्रेम-भावना को कुठित नहीं कर सकी। देश और काल की सीमा का अतिव्रमण कर इनकी कल्पनाप्रवण मूर्जनशील प्रेरणा युगसन्धि के कर्तव्य-पथ पर, मतवाद-विच्छिन्न और संस्कार-मुक्त हो, विश्वमानवत्व की अनन्त भावधारा के साथ पर्यवसित हुई है।

‘यूरोप’

युगदृष्टि के अनुरूप इनकी चिंतनधारा का गहरा अर्थ है सभी मूल्यों की सापेक्षता। यही कारण है कि इनकी प्रथम कृति ‘यूरोप’ में इनकी प्रतिभा कल्पना-लोक की स्वप्न-कुहलिका से विश्वमानव के मदा जाग्रत कर्मक्षेत्र में अवतीर्ण हुई है। ‘यूरोप’ उपन्यास नहीं है, पर सत्य को कला का आधार बनाकर उसे जीवन की आलोचना के रूप में ग्रहण किया गया है। ‘यूरोप’ देशभेद से मानव की मूल प्रकृति में कोई अंतर नहीं आता, अतः मानवतावादी विकासमूलक धरातल पर सूक्ष्म आन्तरिक आप्यायित भावों की बड़ी विदग्धता के साथ अभिव्यक्त किया गया है। न केवल इन यूरोपीय देशों के गहन गिरिजानन, सर-सरिता-उपवन, पत्र-पुष्प विभूषित वामन्ती, मादकता, धूप और वादलों की शीटा, मदी निर्दोष का उन्मुक्त जलोच्छ्वास, बिहंग-कीनुव, सुमन-सीरम, घबल हिमराशि, छायातप, ज्योत्स्ना-किरण आदि का हृदय-स्पर्शी वर्णन है अपितु वहाँ की बहुविध मृदु प्रेरणाएँ, उन्नति-अभियान, आत्मनिक संघर्ष की सीमाएँ, सामाजिक मनोवस्था, श्रेय-श्रेय के निरूपण की जीवन्त परिणति, सभ्यतासंघिक प्रोवक्त की जटिल अपेक्षित और नव स्वच्छन्दतावादी धारा में अतपित अन्धविश्वास और अमग्न थड़ा से परे आधुनिक चेतना से उद्भूत व्यक्ति मानव का सम्पूर्ण निजत्व तथा विद्वमानवता के प्रति आस्था के साथ मनुष्य से मनुष्यों के परस्पर वास्तविक सम्बन्धों पर दृक्पात है। भारतीय और यूरोपीय जीवन-धाराओं की तुलना करने पर विभिन्न भावच्छायाओं के विम्ब आँखों में तैरने लगते हैं। विविध्यपूर्ण

जीवन क्षेत्र में किनारी ही सीमाएँ निर्धारित की गई हैं। उदाहरणार्थ—मृत्यु का भय भारतीया के जीवन की मस्ती को भले ही ग्रस्त ले, पर प्रायः यूरोपीय लोग बड़े साहसिक होते हैं। मृत्यु का भय उन्हें निश्चेष्ट भा आसक्ति नहीं बनाता। जीवन की आकांक्षा ही उन्हें मृत्यु से भ्रूजन की प्रेरणा देती है। उनके मत में जीवन की यह आकांक्षा ही नित्य और सत्य है, शाय तो भस्वर है और असन्ध। लेखक के शब्दों में—“उस समय स्पष्ट सफा कि जडवाद, यन्तुवाद आदि में डूबा यूरोप किस प्रकार निर्विवाद रूप से जरा को जीत एव मृत्यु की उपेक्षा कर जीवित है। इनके पास हमारे समान आध्यात्मिक सम्पत्ति नहीं, तथापि य हमसे कितना अधिक आनन्द प्राप्त कर जाते हैं। सबके जीवन की शेष परिणति मृत्यु में है, कितने दिन जीवित रहता है, फिर प्राण-प्राचुर्य क्यों न रहे ? जिसने कभी भोग ही नहीं किया उसे त्याग के दुःख-लाम करने का सौभाग्य कहाँ ? मलिन पुष्करिणी के जंवाल दल को हटाकर केवल सीधे के जलविन्दु ग्रहण करने की चेष्टा के अनुसार जिसने समार की असम्पूर्ण भाव से ग्रहण किया उस ममारी के सन्यास में महिमा कहाँ ? जित आत्मनिर्भरता, साहस और त्याग से हम दुःख विन्दु का तुच्छ ममझ पाते हैं, वे हमारे हैं ही नहीं। है केवल दुर्बल रदन। इसीलिए हम जीवन की असहाय दृष्टि से देखते हैं।”

यो यूरोप का जीवन चिरगतिनील है और घटनाओं के घात-प्रत्याघात से अप्रसन्न होने की प्रेरणा उन्हें अनवरत मिलती रहती है। जीवन-उगर पर वे कितने निर्मुक्त विचरते हैं। लेखक का बेंचार मन यहाँ के लोको की निर्भीकता और नित्य ही आगे बढ़ने की चाह को देख कर मुग्ध हो उठता है—“अच्छा लगता है—यूरोप का यह आनन्दमय उल्लासपुक्त, मुक्त जीवन, जो पैदल चलकर और दुष्टों को दूर कर मृत्यु की उपेक्षा करता है—वह जीवन मुझे अच्छा लगता है।”

इस प्रकार उक्त पुस्तक में लेखक की मानसिक प्रतिक्रियाएँ अपने मूल उद्देशों और उन जागरूक क्षणों की अविस्मरणीय स्मृति के साथ उभरती हैं अर्थात् वह जिस क्षण की अनुभूति प्राप्त करता है, कुण्ठा पूर्वाग्रह अथवा रीति-नीति से परिचालित हुए गौर उम क्षण के, उस साक्ष्य के प्रति ईमानदार रह कर उसका निर्वाह करता है यही उसकी जीवन-दृष्टि और आत्मा की तुष्टि प्रदान करते हैं।

“कितनी विभिन्न सज्जा एव भगिमा के साथ या तो कोई युवक पथ में किसी युवती के साथ चलेगा अथवा दो मित्र या एक ही आफिस के लोग साथ-साथ चलेंगे। पथ पर चलते-चलते नेत्रों के हास, बातचीत एव क्षणिक साहचर्य में जो कुछ भी मुझ है उसे कर्म के आनन्दनीच के मे यानी अवहेलित नहीं करना चाहते। जीवन में मश्व है इनमें से अनेक के अदृष्ट में विवाह नहीं, अन्तः प्रथम जीवन में, किन्तु फिर भी कर्मक्षेत्र में ये नर-नारी पाम पाम रह बहने चले जाते हैं। पुष्प नारी की ‘नरकस्य द्वार’ बहुर अवहेलना नहीं करता। नारी पुरुष को भय की सामग्री समझ कर पीछे नहीं हटती और समाज इनके बीच केवल बाग और घी के सम्बन्ध का निर्देश नहीं करता। स्त्री-पुरुष के सान्निध्य के परिणामस्वरूप रूप, स्वास्थ्य और

क्याकार देवशदास

सामाजिक गुणों की चर्चा इनमें मन के अगोचर रूप में बढ़ जाती है। इसके फल-स्वरूप नारी की दृष्टि में जनता के बीच मनुष्य बनने के लिए पुरुष की निरादिन भाषना रहनी है नारी की भी वही भाषना है। इसीलिए पश्चिम में मनुष्य जाति की सर्वविधि उन्नति हुई है। हम लोगो के समान क्षीणजीवी एवं असुन्दर होने की लज्जा यूरोप में दिसलगी नहीं पड़ती।”

लक्षन की जनता की कमंड सचेष्टता का उल्लेख करते हुए देवशदास लिखते हैं—

“उस विराट् जनता में गति-प्राचुर्य है, प्रावलय नहीं, सबको शीघ्रता है, किन्तु हृदय कोई नहीं करता, सब शूलला मानकर चलते हैं, कारण—शूलला उनके पय की सट्टरी है, पैरों की शूलला नहीं, गति का बन्धन नहीं।”

आस्थावान और सम्पूर्ण निबन्धन की जीवनी-शक्ति को विकसित कर आधुनिकता के प्रति अधिक सजग होने के नाते लेखक आज के व्यक्ति मानव से मर्यादित आचरण की मांग करता है। उसकी उपलब्धि, उसका नियोजन और उसका निरिचित दृष्ट, जो आत्मविश्वास के आयामों में जीवन की अनुभूति की गहनता से अन्तर्निविष्ट है, सर्वांगीण तत्वों के साथ जीवन का साक्ष्य चाहता है।

‘यूरोप’ के बगला मस्करण को पढ़कर श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लेखक को सवोधन करके लिखा था—“तुमने यूरोप के माहारम्य एवं सौंदर्य को सर्वान्त करण से स्वीकार किया है। दृष्टि की प्रसन्न न रहने पर कभी भी नूतन देश को सत्य रूप में नहीं देखा जा सकता। तुमने आनन्दित मन से यूरोप को देखा है और वही आनन्द पाठको को वितरित किया है।”

अतएव यूरोप में लेखक की सवेदनात्मक प्रतिक्रियाएँ मानव-सम्बन्धों से, मानव-सम्बन्ध विशेष परिस्थितियों से और विशेष परिस्थितियाँ सामाजिक सन्दर्भों से एक अविच्छिन्न सम्बन्ध-श्रृंखला में बँधी हुई हैं। किन्हीं आरोपों या मन्तव्यों की अभिव्यक्ति का दण्ड यहाँ नहीं, अस्तु भाव की लोकातिसयता और उत्कर्ष, विचार और कल्पना की उन्नत भूमियों के दर्शन होते हैं। भीतर की प्राणशक्ति या निसर्ग-जात अतिशयता के कारण प्रवाह की खण्ड-चेतना का परिहार हो जाता है, पड़ाव के विराम बिन्दु लुप्त हो जाते हैं, बुद्धि के भेद-व्यभिचार की अनायास निवृत्ति हो जाती है। देवशदास ने यूरोप का भ्रमण करते समय वस्तु का अन्तरंग देखा है, उसके गूढ़ार्थ से मन का तादात्म्य स्थापित किया है और अतीत की अतिशयता को वर्तमान के बाल तरण में समाहित कर एक अलण्ड परम्परा का साक्षात्कार कराया है। परम्परा और रीति में भेद है। परम्परा का सम्बन्ध बाल से है, रीति का देश से। पर परम्परा और रीति से परे सब क्याकार आलोचक बन जाता है तो जीवन की वैविध्यपूर्ण आदृष्टता से प्रभावित अनिसामान्य प्रणयों, चिरपरिवर्तित घटनाओं, पात्रों, परिस्थितियों और समस्याओं को धूता हुआ वह बड़े बौद्धिक से आगे बढ़ता है। वही-

कही कथाकार की हैसियत से लेखक का उपयोगता—उच्छिन्न निरपेक्षता का अतिप्रमण कर—सामने उभर आता है और कही-कही आलोचक की मौखिकता उसके उपभोक्ता को सामान्य स्तर पर उठारने से रोके रहती है। फिर भी वैयक्तिकता के ऊपर सर्वत्र सार्वभौमिकता ही दाँस पड़ती है। सौन्दर्य के मौलिक महत्व का प्रश्न है जिसे अनेक चित्रशिल्पियों के दृष्टि-वैचित्र्य का लक्ष्य कर परखा गया है।

“रूप का आदर्श क्या है ? हम सब के ही मन के गहन अंतल में स्वानमगिनी अथवा निखिल मानस रंगिनी का एक आदर्श रहता है जिसे भाषा में प्रकाशित करने पर वह अन्तर्धनि हो जाता है और जो बिरकाल ही हमारे मध्यम प्रेक्षक और प्राप्ति के अतीत पट पर रहता है। फिर भी हम एक आदर्श रखते ही हैं—वह चाहे देह-मौल्य का हो, प्रकाशभगी का हो अथवा प्राणमयता का। उसकी कवि वर्णन करता है और शिल्पी प्रजित। अपनी स्वप्नमूर्ति और कल्पना को लिये हम बिरकाल से उसके निकट जाते हैं। इसीलिए हम शिल्प के इतिहास में अनन्त सौन्दर्य की शोभा-यात्रा देखते हैं।”

कला की लम्बी परम्परा में विभिन्न चिन्तनधाराओं को मानवी रूप पर लागू कर लेखक उपयोगी एवं सर्वसंगत तत्त्वों को समो लेना चाहता है—

“प्रस्तर युग में नारी विशेषतः वन की जननी थी—जिस वन की बर्फ के यग में यूरोप के कठिन धीरे से जीवन-रक्षा करनी पड़ी थी। अतः प्रस्तर युग की नारी थी स्फुराणी वीरगना, बेबल गजगामिनी नहीं साक्षात् घरेन्द्राणी। पुद्गल-मानव गुद्गल गाय में 'वैसन' शिकार-प्राप्ति के लिए उसका चित्र अंकित करते थे। इससे ही उन्होंने शिल्प को जिस रूप में ग्रहण किया था—समक्ष में आ जायगा। युग-युग में पुरुषों ने सगिनी की जिस रूप में आकांक्षा की उसे उसी रूप में अंकित किया और नारी भी पुरुष के समक्ष उसी रूप में आविर्भूत हुई। मौल्य एवं सामाजिकमय निरवध गहन भगिनी का सौन्दर्य भीषण का आदर्श था। भगवान् ने अपनी आकृति से मानव का निर्माण किया, धर्म की इस शिक्षा को ग्रीक शिल्पियों ने देवी के सौन्दर्य को मानवीय आकार देकर अक्षरण प्रकाशित कर दिया। उनकी 'वीनस' स्वर्णध अथवा स्वर्ण सुपमामय नारी की श्रेष्ठतम अभिव्यक्ति है। उनके निकट तिलोत्तमा सुन्दरी नागरिक प्राइनी थ्यट देव-सुन्दरी के मानव रूप की प्रतीक थी एवं इस कल्पना में उन्होंने देश के सम्पूर्ण शिल्परसिक्तों का समर्पण पाया था। आर्ट के स्वर्णयुग में इटली के पर्वतीय प्रदेश की सुन्दरियाँ (मैडोना) देवमाता के माँडल रूप में अवतीर्ण हुई। उन्होंने ही प्राचीन धर्म-कहानियों के देवियों के चित्र और मूर्ति को रूप दिया। लियो-नार्डो की मोनालिसा की ही बात नहीं कहें। अन्य सभी शिल्पियों ने मानवीय मूर्ति में देवी को उपलब्ध किया। क्रेजिबो सब प्राचीन देव-कहानियों के चित्रों में थ्यट सुन्दरियों को 'वीनस' के रूप में सजाने थे। फ्लेमिंग जिल्पी भी यही वस्तु है किन्तु उनके देश के सौन्दर्य का मानदण्ड भव के लिए व्यापक न था। इमोलिए स्वस्त और रैमब्राट की हेसमस गृहणियाँ सभी सौन्दर्य-जगत् में चलना नहीं पायी। चित्र-

शिव की एक और अताथी में शिल्पी नारी का चित्र आने के समय देवी को भूल ही गये। अठारहवीं शताब्दी के फ्रांसीसी पम्पादुर, चुवारी आदि ने राजप्रेमियों की वस-गुमरा में मनोनिवेश किया और अंगरेजी शिल्पी अभिजातों के चित्ररूप लेकर व्यस्त रहे। दोपेस चित्र इस समय अमेरिकन लक्ष्यपतियों के आदर की सामग्री है—कारण, ये मानि घनी के पूर्व पुरुष के परिचय का खेप्ट विज्ञापन और उपकरण है।

फिर भी तो वह मानवी है। किन्तु चित्र-राज्य में और भी अनेक देवी अथवा नारी की प्रतिरूपि है जिनका मानवीय आकृति में गठन हुआ है या नहीं—इसमें संदेह है। रसेटी के युग की सारस कण्ठी बेलवती आदि की आकृति अथवा वर्तमान युग के ब्युविस्ट आदि के नारी चरित्र के अनुकरण में यदि मानवी को देला जाय तो भुक्तिबला के मन्त्रों की प्रस्तर के स्थान पर रक्त-भांस की देह पर चलाना होगा। शक्ति का वंचित्व इसी को कहते हैं। फिर भी युग-युग से विभिन्न स्त्री और शिल्प-धारा का प्लावन प्रतिहत कर प्रीति की सौन्दर्य-मूर्ति अपनी महिमा का श्रेष्ठ सम्मान पाती रहेगी।”

यूरोप में भ्रमण करते हुए विभिन्न परिस्थितियों और विभिन्न प्रकृति के व्यक्तियों के बीच घात-प्रतिघात द्वारा लेखक का अतर्भन अधिक स्पन्दनशील और विस्लेषण की दृष्टि से अधिक अर्थवाही हो उठा है। सावुकता के क्षणों में उसका अन्तर्बोध उसके परिवेश के घरातनों का मिलन-बिन्दु है और आत्मस्पर्श की अनुभूति की शक्तिमयी बेतना उसमें अन्तर्निहित अभिराम अर्थ के विलक्षण अन्तर्भाव को सजीव कर कमनीय मूर्त रूप प्रदान करती है। भाषा मीठव, वाच्यदृश्य और अर्थवंचित्व की उद्भावना के साथ-साथ उसके प्राञ्जल भावों की कविता में आत्मा का सुवासमय परिस्पन्दन है जहाँ आनन्द की कम्पनमयी हिलोर समूचे अन्तस्तल को उद्गेलित करती है।

“यदि प्रकृति स्वयं प्राणमयी है और शक्ति में बल्बना है तो सौन्दर्य नहीं धान्ति उत्पन्न नहीं करता। पार्वत्य प्रदेश होने के कारण रिबटुलरलैण्ड इनका अच्छा लगता है। एक एक श्रृंग मानो मानवास्था की वाणी का प्रवाह है। मनमत्त की भाटी का मोह स्वच्छ, लघु और अगभीर है। उसके ऊपर मैं आनन्दन बिलर पड़ता है। वही न रचता है और न इकट्ठा होता है, किन्तु असमत्तल के पत्थर का प्रेम चौड़ी-चौटी पर आवरण का विपीट धारण किये तरंग-भय के खेल के समान, सरगम की ध्वनि के समान लहरें खेल जाती हैं और समतल में उच्चता मन को ऊपर की ओर रात-दिन अविराम खींचती रहती है। पश्चिम के लिए, मरे लिए वह चर्च की चाटी अगड मित्र से अनाहत, विरकाल से जाग्रत है।”

और 'बेदल फूल' समस्त जीवन ही फूल के समान विकसित किया जा सकता है। पारो और श्रंगने हुए मस्त, स्वस्थ सबल देह और उल्लसित मन देख रहा हूँ। पंखों में अप्रमत्त गति-अभिमा, नेत्रों में स्वयं और पाषे पर सोने के ऐश्वर्य के लिए कितने गेहों को जाने देता है। इस पूर्व उपरुल के उम्बुजों ने शहर में एक भी ऐसे

मनुष्य को नहीं देखता हूँ जिसको मन ही मन किसी फूल के नाम से भूपिन न कर सकूँ। एक शत्रु निष्फल गुल को नाम दिया लिली व्हाइट, एक लजीले किशोर को स्नाइप और एक जाडम्बरमय प्राणी को रोडोडनड्रन। शरीर को 'स्नेप-ड्रैगन' भी कहा जा सकता है।

केन्द्र में वसन्त की प्रथम मादकता का उपभोग करने आया हूँ, कारण, यहाँ भारतीय शायद कोई नहीं आता। पैर और मन की शृंखला बदाचित् गुल गई है इसी-द्वि सब ओर मे अपन परिचय के हाथों से भी भुक्त होना चाहता हूँ। अपरिचित के साथ परिचय करना चाहता हूँ और निस्संग के साथ विधग्ग आलाप। मैं निस्सकोच रूप में अपन बाहर आऊँगा कारण—कोई मेरी आन्तरिक स्वतन्त्रता पर व्याघात नहीं करेगा और अपरिचयना को अक्षुण्ण ही रखूँगा। व्यावहारिक सम्मता का आवरण खोलन का मेन यह प्रयत्न स्थल पाया है।”

लेखक के मन की अनवरत प्रवहमान गति है जो अपने भीतर स्पन्दित साँसों के मध्यम से वह इसी गति मचरण का आवाहन करता है। उसका उद्गम अनेकानेक भाव-तरंगों और कल्प विधानों में इतनी शक्ति से प्रवाहित होता है कि लगता है कि पूर्व और पश्चिम की सीमाएँ मिलकर एक हो गई हैं, किन्तु यह उसका बाह्यग है, उसका अन्तरग इससे भी महत्वपूर्ण है।

‘रजवाड़ा’

यही बात लेखक की दूसरी कृति ‘रजवाड़ा’ पर भी लागू होती है। उसकी यायावर आत्मा राजस्थान के मग्मोहन से खिचती है। वहाँ जो दर्शनीय है, ग्रहणीय है अथवा सवेदनीय है उसको मन मजूपा में सँजोता जाता है और कौतूहल एवं जिज्ञासा भरी उत्सुकता से जीवन दशन के रूप में आत्ममान् भी करता है।

वह यहाँ की राजनीतिक परिस्थितियाँ और सामाजिक जीवन के विभिन्न स्तरों के मूल स्रोत का पहचानता है, उनके भीतर पँठकर अनुभूति प्राप्त करता है और अपने विवरणों तथा समस्त ज्ञातव्य बातों को अभिव्यक्त करता है। ‘रजवाड़ा’ में राजस्थान का प्राचीन गौरव, इतिहास, पुरातत्त्व, रीति रिवाज, सामाजिक अथ व्यवस्था जीवन की विपमता और जटिलता, धर्मगत और जातिगत दृष्टियाँ अभि-जाल्य और मध्यम की मनोवृत्ति पूँजीवाद और निर्धनता का मध्य भिन्न भिन्न मनोदशाया और विचार परम्पराओं का उल्लेख है जिससे वर्तमान के साथ अतीत भी मश्लिष्ट हुआ सा प्रतीत होता है।

यह रावत साहब जिस राज्य के जान पड़े वहाँ के राजवग के एक पूवज की कहानी याद पड़ी। वह बाई माड छ सौ वर्ष पहल की कहानी है। वे वर्षों से मुग्गन की मता में लडते हुए अपन गड की रक्षा कर रहे थ। एक दिन देखा गया कि किने को अब बचाया नहीं जा सकता। मृत्यु के सिवा कोई रास्ता नहीं।

उन महामरण से पहले की रात को गड में महोत्सव मनाया गया। पुर-नारियो तथा रानी ने अपनी मांगा में सिन्दूर भरा और प्रियजनों से बिदाई ली। उनी रात २४००० बौगनाआ ने तलवार की धार या आग की रूपटें चूम कर आत्मोत्सर्ग किया। जो चार हजार योद्धा वजे वे रात बीतने पर केसरिया बाना पहन, सिर पर मोर रख, हाथों में नगी तलवारें लिए मौत के मुँह में बूद पड़े और धीरगति प्राप्त की। राजपूत जीवन में दो बार सिर पर मोर रखते थे—एक बार विवाह-मण्डप में और दूसरी बार महानिद्रा से आलिंगन करते समय।

और इस प्रकार अब दूसरी बार वे मोर रखते तो उनके कपड़े गंधमा होते थे। समार छोड़कर सन्यास लेने समय गेरुआ वस्त्र पहना जाता था। इसी प्रकार इन दुनिया को छोड़ने समय गेरुआ वस्त्र पहने जाते थे। उस समय कोई बन्धन नहीं रह जाता था। उस समय एक मात्र लक्ष्य यही होता था कि शत्रु को मार कर मृत्यु का वरण किया जाय। इसलिए 'अर्द्ध कपटो बात्ता' राजपूत सैनिक शत्रु के लिए महाकाल होता था।"

लेखित मरण वेला के इस रोमाचकारी दृश्य के साथ राजनी ऐश्वर्य और मस्तानी घड़िया की माधनता भी अविस्मरणीय है जहाँ उन्मत्त भावनाएँ उद्दाम हो उन्ती थी और श्रुमार एक स्वेच्छा का पोषण होता था।

"जिनको धर्म का दुम नहीं मिलता उन्हें विधाम का सुख भी नहीं मिलता। नंद भी उन्हीं को आती है जो पसीना बहाते हैं। हीरो और पन्नो से जड़े सुरा और सुन्दरी में लसित सन्ध्या इनमें से बहनों की जागती आधी रातों को मूर्खों की रत्नमण और नृत्य की मीठी तालों में आघात से उपा के निकट ले आती है। हमके बाद अलसायी उपा आँखों में नंद भरे प्रभात के आँचल में मुँह छिपा कर नय दुपहरी की ओर चली जाती है, इसे हम अमावे जो उस समय कार्य करते करते धक् कर घड़ी की ओर देखने लगते हैं—नैसे जान सकते हैं।"

राजस्थानी जीवन और समाज की विसपनियों पर कहीं-कहीं लेखक ने गहरी चाट की है। यह सही है कि वह उन कारणों को जानता है जिनमें समाजिक राजनीति, समाज नीति, अर्थ नीति में जनजीवन का उद्यान-पतन होता है अथवा जिनके प्रभाव से उस युग विशेष के लोग अपने-अपने वर्ग-स्वार्थों में आवद्ध रह कर कार्य करते हैं, किन्तु जिनो भी देश अथवा युग में जीवन-यापन के प्रतिमान मूल मानवीय प्रतिमान। से भिन्न या विरोधी नहीं हो सकते, अतएव वह व्यक्ति और समष्टि के एकीकरण में ही जीवन का पूर्णत्व खोजता है तथा उस व्यक्ति-स्वातन्त्र्य को (भले ही वह व्यक्ति शासक या ऐश्वर्यशाली हो) हिकारत की नजर से देखना है जो शोषण को प्रथम देता है, बर्पाय से पलायन का पाठ सिखाना है और दूसरे की स्वतन्त्रता की अवमानना करता है। तेजस्वी सत्रिय बीरो के मुडोन्माह, धात्र घमं और स्वामिमक्ति की अनुवर्तिनी प्रतिपक्षी से युद्ध में तिल तिल करके कट मरने की

चलवती आकाशा की जहाँ प्रससा है वहाँ आनन्दोपभोग के आकर्षण और भुरा-मुन्दरी के प्रलोभन पर गहरा तिरस्कार और निंदा का भाव भी उसमें है।

“उनमें भोज उड़ाने की प्रवृत्ति बहुत थी, साथ ही अपने मन की वासना की रगीत बनाकर वह उसे इन्द्रधनुष की तरह आकाश में फँगा सकते थे। म मालूम कब क्या हो जाय, सिर रहे या न रहे इसीलिए सुखभोग के सम्बन्ध में उनकी नीति इस प्रकार रहती थी—

“बूढ़े बड़े लेते कमाय आलस्र जेह सौंग दिलाय।”

मध्ययुगीन सामन्ती व्यवस्था व क्षणद्वार पर खगरेजों ने देशी रियासतों का ढाँचा खड़ा किया था। इस दीर्घ काल में एक प्राणहीन त्हासोन्मुख परम्परा का असें तक निर्वाह होता रहा, किन्तु परम्परावादी रुढ़ियों में जकड़े राजस्थान को दश-युग ने मुक्त किया और एक नई मज्जीव परम्परा में दीक्षित किया। आजाद भारत की प्रजातान्त्रिक सत्ता द्वारा सामन्ती समाज विधान के क्षय के साथ उक्त परम्परा का ह्रास ध्वस्तभावी हो गया। देवेन्द्रसाम लिखते हैं ‘मनुष्य समाज में बैठकर ही मैं इन बातों पर विचार कर रहा हूँ और सो भी पुराने रजवाड़े के यमल में जो राजस्थान उत्पन्न हो रहा है उसी के बातावरण में यह आलोचना चल रही है।’

‘मास्को से भारवाड’ और अन्य कहानियाँ

अपनी तृतीय कृति ‘मास्को से भारवाड’ में भी लेखक एक सचेत आत्मनिष्ठ कलाकार की भाँति नए मूल्यों की नई मर्यादाओं को स्थापित करने में उतना ही जिज्ञासु और जागृत है। एक गायावर की हैसियत से दूसरे देशों के जीवन, समाज, संस्कृति और आचार विचारों के प्रति उसकी एक स्वतन्त्र दृष्टि है और चरित्रों की बहुरंगी गाथाएँ कहानियों के रूप में उभर कर सदमों से घरे मानव-मूल्या का मूल्यांकन करती हैं जो किमों को खण्डस्ती लक्ष्य करके नहीं बल्कि उसकी अपनी आस्था पर उपजी और चरितार्थ हुई है। बाह्य जीवन-वृत्त अपवा तत्सम्यन्धी मस्मरणात्मक तम्यों की लेकर सत्य और कल्पना का उचित समन्वय उनकी कहा निया की विशेषता रही है, पर उनका उत्स बहो न कही उनके विचारों एवं अनुभवों में अन्तर्निहित रहता है।

उनकी कहानी-टेकनीक की सबसे बड़ी कसौटी है—कल्पनात्मक सहानुभूति। इसी सहानुभूति के कारण मनस्तत्त्वा व अस्मन्तर में प्रवेश कर देगन म व समय होते हैं और अन्य के समस्त मूर्तिमान रूप म प्रस्तुत करन म सफल। अन सनही परिचय की सीमा से बढ कर तदाकार परिणति की स्थिति में वही उनके अन्तर की गहराई में स्फूर्त सत्य बन जाता है। ‘मपन के समार’ कहानी म एक साधारण जिप्सी के उद्गमरा एवं अनुभूति अभिव्यक्तियों के मर्म को भी यथावत् रूप म हृदयगम करने की चेष्टा की गई है।

“मैंने उसके नेत्रों में विषाद की छाया देखी। उसकी बिनाल देह बड़ी अमहाय और भग्न हो गई थी। मुझे उस पर दया आई, मैं उसे कतई धोखा नहीं देना चाहता था। मुझे ऐसा लगा कि उसके रुख बाह्य शरीर के भीतर वही अत्यन्त असहाय कोयल अन्तर है।”

रुखो जिप्सी भावुक किन्तु स्पष्टवादी व्यक्ति है। उसके मुख से उसकी अपनी परम्परा, सत्कार और अनुभव से प्राप्त अनेक प्रेम और विवाह सम्बन्धी अद्भुत सत्यताओं का उद्घाटन कराया गया है। यहाँ इन्सान की आत्मा बिना किसी बाह्य आवरण के सामने उभर आती है। दरअसल, मानव व्यक्तित्व के कितने ही अछूने पहलू हैं, जो किन्हीं खास परिस्थितियों और मोड़ों पर, जीवन के कूल-किनारों से लहरो की भाँति बार-बार टकराकर, नए नए चिह्न बना जाते हैं और इस प्रकार अनुभूति के स्तरों और प्रेरक परिणामों में बहुत बड़ा अन्तर पड़ जाता है।

‘निशा स्वप्न’ में बृद्ध इटालियन बूनों के भावुकता भरे आकुल उद्गार एक गहरी अनुभूति, चिंतन और दर्शन से अभिभूत मनोभावों का दिग्दर्शन कराने हैं।

‘मौन रणोले स्वप्नों का समय है, परन्तु काल किसी को भी मौन कोत के तट पर बैठकर प्रतीक्षा नहीं करने देता। बूनों भी उसके प्रवाह में बह गया और अब उसमें कोई आश्रय नहीं रहा।

यह स्वाभाविक भी है। वे अघर जो ओसकण से भीगे उपकाल में पुष्पदन्त सदा ये, सूर्यताप लगने से पूर्व ही मुरझा गए।

काल किसी के लिए भी नहीं बचता। प्रेम के लिए भी नहीं। ‘आज’ सत्य है, एक मात्र सत्य। आगामी काल को वह हो जायगा अतीत और भिन्ना। कविमो ने अनन्त प्रेम की महिमा को गान किया है, किन्तु मनुष्य चाहता है आज के प्रेम की माधुरी। अनन्त की तुलना में वर्तमान विन्दुमान भी कम सत्य नहीं है।”

अन्त में एक प्रसन्नचिह्न लगा कर बूनों ने उच्छृंखल ऐग्याश व्यक्तित्व का नकाब उतार फेंका है और सिद्ध किया है कि मानव-चरित्र इस बौद्धिक वातावरण में विकसित और उन्नत होता हुआ भी कुतूहल, विस्मय, भ्रान्ति और विभ्रम की वस्तु बना हुआ है। इस तरह के व्यक्तियों का अपना एक खास तबका होता है। ये आकारा धुमकड़ जरा शानदार होते हैं और अपने फन के उस्ताद। उनकी आँखों में कृत्रिम रोव होता है और अदाओं में गरूर टपकता है जो मानस को अभिभूत कर लेता है।

“दोप किसी का नहीं। दोप यदि किसी का है तो इस देश के नीले आकाश का है, जिसने यहाँ की तरुणियों के नेत्रों से रंग छीन लिया है। दोप दम वेनिस की जलराशि का है, जो सहम-सहम लहरों में नाचता प्रत्येक रूपसौ के घर के नीचे से सारे दिन और सारी रात्रि गान करता हुआ अन्त में लीन हो जाता है। भारतीय

होने के कारण तुम समझ जाओगे कि इस वेनिस के जल की झीला, चबलता इटली की युवतियों की हृदय माधुरी का सजल संस्करण है।'

वूनो की लच्छदार भाषा और पदावली ने मुझे दिशाहारा कर दिया।

मे समझ न सका। दूर छोटी नाव पर एक माझी विभग होकर खड़ा था। वूनो की कहानी सच्चा के तारे के समान मरे मन के आकाश में झिलमिल रही थी।

जिस निगूढ़ दशन का इन कथा-चरित्रों में आभास होता है, लगता है कि हमारे निकट ही है और एक स्वभावगत अनासन्न जीवन के प्रत्येक चरण, प्रत्येक विकास व प्रगति में सत्य का शोध चाहती है। मानव चरित्र का विश्लेषण करना अथवा उसके जीवन और कार्य को पृथक् पृथक् करके देखना व्यावहारिक दृष्टि से असम्भव है, पर चरित्र प्रायः परिस्थिति के अनुकूल ढला करते हैं, हाँ उनका स्पष्ट अनुक्रम कभी-कभी ओझल हो जाता है क्योंकि जिस दृवा-पानी में मनुष्य पनपता है, पनता है, उसका प्रभाव भीतर ही भीतर जाने अनजाने उसके आचार विचारों और संस्कारों में भी रम जाना है। सहसा विपरीत परिस्थितियाँ उसके जीवन की धारा को दूसरी ओर मोड़ देती हैं। अकस्मर देखा जाता है कि चारित्रिक पुष्प एक ही देश की धरती में उगने, एकसाँ मिट्टी पानी से उन्हें तरावट मिली, एकसाँ हवा उनको उपकिर्षा देती रही एक ही आसमान की ध्वनन उन्हें अगोष्ठी रही और एक ही सूर्य-चंद्र के प्रकाश में उनमें प्राण-स्पन्दन जगा। उनके चतुर्दिग् छापी फिजा भी एकसी है और इसी पिजा से उनमें रंगीनियाँ और सुगंध आ बसी है, पर उनके रूपरस कितने भिन्न हैं कितने अजीबोगरीब। जो मानव जीवन विचित्र अवूझ पहेली है और सामाजिक व्यवस्थाओं न तो उसे और भी विचित्र एवं अवूझ बना दिया है। य अवूझ चरित्र हमें उलझाते रहे हैं और उलझाकर अलग अलग फिरको और जमातों में हमारे समक्ष उभरते हैं। नय लख और विचारक काँपते काँपते इनके पन्ने खोला करते हैं।

विचित्र रूप रम और गंध की दुनियाँ में भ्रमण करते रहने के कारण देवदशस्र अमान के विधि निषधों और चारित्रिक सूक्ष्मताओं से अवगत है। मास्को हिबरी-डीस डीप, वर्मा वेनिस, स्पेन इंग्लैण्ड, फ्रान्स, रोम आदि दूर देशों के मिलने हो पात्र और व्यक्ति जिन्दगी के दौर में इंसानियन के ऐसे तकाजे हैं जिनके रक्त, रूपरस रसि, मायताओं आदतों और विचार-परिपाटिका को बड़ी खूबी के साथ पेश किया गया है। सभी चरित्र निरालापन लिये हैं और उनके चित्रण में अजीब अजीब तकनीक बरती गई है। उक्त पुस्तक की कहानियाँ निर्भात रूप से सिद्ध करती हैं कि योवन की मरती में तूफानी हल्चल होती है और प्रमावेश के वसमसाते ऊफान जिन्दगी को लहरा लहरा देते हैं। करुण मवेदना और प्यार का नित्य प्रवदनशील यह तूफान मोत से टकरा जाता है। प्रणय की दिलकश मोत से—दूसरे शब्दों में जिसे चिरव्यथा कह सकते हैं जहाँ भग्न हृदय निराशा के शिकारे में जकड़े जाते हैं और विस्मृति के

गहरे गह्वर में उनकी चिरपोषित आशा-आकांक्षाओं के पौधे तिरोहित हो जाते हैं। 'मास्को से मारवाड' में तरुण और तरुणी के उन्मुक्त, उद्दाम प्रणय के विकास का विश्लेषण करते हुए उसकी परिणति का चित्र खींचा गया है। 'मास्को से मारवाड' की कतिपय कहानियों को जर्मनी की एक साहित्यिक पत्रिका में भी प्रमुख स्थान दिया गया है।

इनकी परवर्ती कहानियाँ 'मरु मजरी', 'फलि बार जोयार', 'सोहो', 'अपरा' आदि में कथाशिल्प और आनुमूक्तिक मामिकता बढ़ती गई है। अनृप्त प्रेम की उद्दीप्त लिप्ता से अधिकाधिक सूक्ष्मता की ओर रसान होता गया है और निरपेक्ष अभिव्यक्ति एव भाव-विनियोग को प्राधान्य मिला है। प्रेम एकमात्र शरीर की भूख नहीं है, न निरी वासना। वह केवल मुक्त अथवा इन्द्रियगत भी नहीं है, आत्मगत है। 'मरुमजरी' में मरुभूमि की बालुका राशि में काल के व्यवधान को चीर कर दूर अतीत के गोपन प्रणय का ऐतिहासिक आख्यान उभरता है। विस्तृष्ट रान की स्वप्न-मूर्च्छना में धन-धन वह दृश्य मन-चक्षुओं के समक्ष जीव होकर मूर्तिमान हो जाता है जिसमें बगल के किसी दरिद्र ब्राह्मण की सुन्दरी कन्या का विद्रव्य तरुण मुस्लिम नवाब को छिपाकर रिया जाता है, पर कालान्तर में सन्देश के कारण नवाब द्वारा उसी प्रिय रानी का वध कर दिया जाता है। ऐतिहासिक परिस्थितियाँ साधारण हैं, किन्तु कथाकार ने अपनी भीतरी प्रेरणा से खण्डन एक प्रसंग को दूसरे प्रसंग से सिलिष्ट करके कहानी का ढाँचा खड़ा किया है। कहानी में नाटक के दृश्यों की अवतारणा की गई है। गन्धराज की सुरभि से समाच्छन्न दातावरण में मोह तथा जडता के निद्राभ्रम के साथ ही कहानी की सूक्ष्मता पगड में आती है, अन्यथा मोहाधिष्ट वर्णन कथन के प्रत्यक्ष साक्ष्य को व्याप्त किम् रहता है।

"तुम कौन हो रपमी ! जिसकी सुललित बाहुबल्लरी ने मुझे बुलाया, जिसने बार-बार राजकीय अश्वयान मेरे सुखविहार के लिए भेजा, जिसने मेरे गले में अपनी मीठी स्वरलहरी सचरित कर दी। तुम कौन हो रहस्यावृता रूपसी ! रूपमागर की अमृत निविद्यत मूर्ति, तुम कौन हो ? तुम निचापरी तो नहीं, अलौकिक जगत् की मूर्ध्नि कल्पना की भँरधी अदृश्य चारिणी या स्वप्न विहारिणी भी नहीं हो। समस्त दिन-रात्रि तुम मेरे कष्ट में, हृदय में और दृष्टि में समायी रही, मैं तुम्हारा अनुसरण करूँगा, तुम्हारे ध्यानरत की रिणिकनी मुनते मुनते पीछे चलेगा।"

और 'फलि बार जोयार' में सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि द्वारा चरित्र को जटिल मनो-वैज्ञानिकता के मूल केन्द्र को स्पर्श किया गया है।

"अनम्भातु सामने के दीशे पर दृष्टि पड गई। सारे दिन जो कुछ साया-पिया नहीं था उसकी स्पष्ट छाप सामने थी। यह अनजान तो केवल एक दिन की ऐसी ही सामान्य बात थी। मगर वक्त की वह लडकी ? सोचते ही उत्तेजित हो उठा।

शरीर लन्बी नहीं था। अनाहार और अल्पाहार से क्षीण हो गया था। जिसे

भरपेट भोजन नहीं मिलता है उस लड़की का मुख अल्पवयस ही में क्लान्त नहीं होगा तो और क्या होगा। और कवि व रसिक लोग क्लान्त दुखी दृष्टि को जन हरिणी की भोर दृष्टि ही समझें। पात्रा पड़ती हुई ठंडी रात का जो लड़की केवल पोत्रो गाउन पहन कर बाहर घूमन निबल पड़ती है उसका मनस्व पैसा कमान का ही नहीं होता है। उसका मुख देख कर ही समझ में आ जाता है कि न उसके गृहस्थ की कोई जगह है न उसके पेट में एक टुकड़ा कार का पड़ा है।

आज के वर्तमान युग में अधिक विपन्नता की धोर क्यामकश है। कितन ही प्रश्नचिह्नो न मां में ऐसी ग्रथिया डल दी हैं जिनके कारण गरीबी और बवसी का विडम्बनाओं को लेकर न तो मनुष्य की विनिष्टता के प्रति आस्थावान हुआ जा सकता है और न उसमें आत्मविश्वास हुआ विवक्षित हो सकता है।

सोहा और अपरा में मुजित एवं आजता के व्यक्तित्व में लक्ष्य न एक और तत्त्व का विकास दिखाया है और वह है प्रमत्तत्व। जिनका प्रम समर्पण है, प्रतिदान है वह विवशता या दूरी नहीं चाहता।

जिसे इतने दिना से भी हा जाना पहिचाना और मन का दिन-रत किया उसे देन के लिए क्या कुछ रह जाता है ?

इसके विपरीत आजता का प्रम व्यापार और मानसिक मनुजन बड़ा ही विविध है। उसकी सम्मति में विवाह प्राचीनो का आदम मम ही रहा है पर उस समय के आदम आज बदल चुके हैं। बड़ी परिस्थितियाँ और वातावरण न होने से धारणाएँ भी परिस्थितियों के अनुसार बदलती रहती हैं। आजता के मनो में— 'मविष्य है क्या विवाह ? मगर उसके लिए इतना कष्ट उठाकर पढ़न लिखन की क्या आवश्यकता थी ? दरिद्रता और अस्तित्वहीनता के साथ विवाह ? नीरस पुरानी सड़ी गली बानो के पीछे जीवन की समस्त आत्मा आकाशओं और सपन मिटा दिए जाएँ ? नहीं कोई नम टंग का रास्ता पकड़ कर चलना होगा।

कलत आजता का प्यार अनुशासन के रास्ते आड जाया न कभी अनुशासन ही इनकी एकलौती हुआ कि वह परिस्थिति विशेष की आवश्यकताओं पर हावी हो उठता।

मात्रिक युग के नैराश्यमूक अव्यष्टन एवं परिवर्तन के परिणामस्वरूप मस्तिष्क की प्रगति में जहाँ हृत्तम बहुत पीछे छूट जाता है और वैयक्तिक गुणों का स धिर कर आदम और आचरण में विचार और मनन में यहाँ तक कि पहले तकनी आती हुई परम्पराओं से सबका भिन्न नम विकास की ओर उन्मुख होता है तो जिदगी की मायनाओं में प्रयत्न और अग्रत्यासित रूप में परिवर्तन हुआ करता है। बाछा और अरुणा के दा कूल जिनारों के नीचे न मायनाएँ टकराती हैं।

मुजित व प्रम व प्रतिदान में क्या देना चाहती है वह आजता ? आखिर क्या ? उसकी दयनीय विवशता की करुणा अथवा अपनी रिक्तता की सहानुभूति ?

कुछ समझ में नहीं आता ।

‘रक्तराग’

देवेगदास की अन्यतम प्रौढ़ कृति ‘रक्तराग’ इनकी प्रयोग चेतना का सफल प्रतिनिधित्व करती है । उपन्यास का प्रारम्भ सैनिक वातावरण में होता है । सैनिकों की शिन्दादिली और हॉमी मज्जा की प्रकृति में जीवन की ना-ना रामायकारी घटनाओं का ऊहापोह नए आकर्षण की उद्दामता और बाह्याद में जुवा रहता है । सैनिक जीवन के किनारे ही अनुभवों और ययातय्य घटनाओं का समावेश उक्त समस्या में हुआ है जिसमें तत्काल सिद्धास्त है ।

कथा-नायक देवल सिन्हा मिता नाम की लड़की से प्रेम करता है । पर चूँकि वह मुखर नहीं है, उसका गंभीर प्रेम नई निष्ठा को जन्म देता है । सच्चा प्रेम ऐसा बटूट अविच्छिन्न तार है जिसे तोड़ कर दो टुक नहीं किया जा सकता । मिता से दूर रह कर देवल में और भी अधिक विस्वामज्ज्य स्थिरता आ जाती है और भर्मान्तक कसक लिये वह सैनिक जीवन में भी, लुके छिपे सूत्र भाव से, प्रेम की लौ जगाए रहता है ।

मुखर प्रेमियों को जिन्हें अनायास मनचाहा मिल जाता है हृदय पर लगी टेस का अनुमान नहीं होता । प्रेम और प्रेम के रगीन फड़े उनके लिए दिलचस्प कूँद साबित होते हैं, पर उनकी रातें निद्राहीन नहीं होती, उन्हें ठोकर नहीं लगती और उनकी भावनाओं से लहू नहीं टपकता ।

मिता या देवल में प्रेम का उग्ररूपन नहीं है । गहराई में उतर कर भावना-रमक आवेशों में उनका मन उपनता भी है वो भीतर ही भीतर । बाहर उसका एहसास नहीं होता । केवल उसकी बलाई में बँधी घड़ी की घीमी टिक टिक उसके अन्तरंग प्रेम की साक्षी है और घड़ी के टक्कन के भीतर रखी प्रिया की प्रतिच्छवि में उसके मन की बाँध रखने का आग्रह है, मानो वह उसे दिशाहारा न होने की अहनिश प्रेरणा देती रहती है—

“देवल ने बाग बलाई पर बँधी घड़ी को अपने से चिन्ता लिया । उस घड़ी के पीछे इकने के भीतर एक छोटी सी छवि थी । यदि कोई कलक लगा तो यह छवि उसे सान्त्वना देगी और महायत्ना करेगी । यह अकेला नहीं है ।”

आतुरता, तृप्ता, कल्पना, अनुभूति—देवल के प्रेम-रस की जड़ के तमाम सूक्ष्म तन्तु मिता में लिप्त गए हैं । घड़ी के रन्ध्रों में साँसों की रूप के साथ एक मोहक आवाज़ आती है, जिसमें देखकर जो मिता की आकांक्षा उल्लेखी को जगती है—“यह घड़ी टिक टिक करती समय बनाने के साथ ही मेरी बातें भी तुम्हें बनाती रहेगी । तुम्हारे साथ यह मेरा बिज रहूँगा । यह घड़ी तुम्हारे मन में और कोई बात आने न देगी । मैं आज सच्चा को तुम्हें छोड़ कर आ रही हूँ, किन्तु तुम यही समझना कि मैं सर्वदा तुम्हारे साथ हूँ ।”

विदा के समय कहे हुए मिता के ये उद्बोधन वाक्य मानो देवल के अन्तर का गीत बन गये और प्रणय-गीत की नित उठती पतिध्वनि उसकी भीतरी पुकार की गूँज बन गई ।

मन की यह भावनात्मक प्रतिक्रिया उसे एक हृद तक चिन्तनशील बना देती है और उसके समस्त बाहरी निया-कलापो को प्रभावित करती है । फिर भी सारा कथानक नायक के केन्द्रीय व्यक्तित्व के चतुर्दिक् घुमा गया है । मिता की याद और उसको प्रति पल-पल मटमूँ होता आवर्षण उसकी जीवनान्वित प्रवृत्ति है, जो उसके विचार प्रवाह को प्लावित करती रहती है ।

इसमें किंचित् भी सन्देह नहीं कि प्रबल प्रणयोच्छ्वास के मुकाबले देवल के सैन्य जीवन में विद्रूप एकरसता थी अथवा अथवर उथल-पुथल । उदामीनता और सूतेपन के भारी बोझ के बावजूद इस एकरसता अथवा उथल-पुथल में भी उसके भीतर एक निष्कण दाह थी जो बौद्धिक अनासक्ति जगाती थी या दाह की ज्वाला को मधुर स्मृतियों की स्निग्धता से ओतप्रोत कर देती थी ।

मौन आवरण की तह के भीतर एक गुप्त विह्वल आकाशा लिये हुए भी देवल में साहस की कमी नहीं है । बौद्धिक स्तर पर वह बेहद ईमानदार है । उनमें कोई पूर्वाग्रह नहीं, कोई सकीर्णता नहीं, निषध का आग्रह और अहंकार भी नहीं है । दृष्टि की पैठ गहरी है और उसमें काम करने की स्फूर्ति और सामर्थ्य है । युद्ध की भयंकर और रोमाञ्चकारी परिस्थितियाँ भी उसे विचलित नहीं करती । ऐसे अवसरों और बोझिल क्षणों में ध्वनित किये गए उसके विचार और उठये गए कदम उसकी त्रियात्मक गतिशीलता और हर क्षेत्र में नई राह ढूँढने की प्रेरणा के परिचायक हैं ।

कालान्तर में देवल आई० एन० ए० का उच्चाधिकारी हो जाता है । मिता भी निष्क्रिय होकर नहीं बैठती । असंगत घटनाओं और परिस्थितियों से समझौता करने के अविराम प्रयत्न और संपर्क के दौरान में वह अग्रजी सनग की 'वाक्याई कमांडर' हो जाती है । राजनीतिक विचारधारावा में इतनी घोर विपत्ति होने पर भी जब देवल और मिता की अवस्थान भट होती है तो हारे-थके अन्तर्मा में खूब कर खेल रही महत्वाकांक्षाएँ पर्वतशृंग से गिरने प्रबल बेगमान प्रवाह के समान अभी भी, उसी बेग से, मन के तन्ना में टकरा रही हैं । दोनों के मन में मधर्ष हो रहा है और आखिर मिता ने देवल पर विश्वास करके बना ही तो दिया कि क्या बात है और वहाँ उसका मन रमा हुआ है । देवल को निराशा अवश्य हुई थी, किन्तु आजीव नहीं । धृणा भी नहीं । मिता के प्रति गहरी कृतज्ञता का भाव तब भी बना ही रहा । मिता ने उससे कहा था— प्यार—यही यथार्थ तत्त्व है । प्रतिदान न मिलने से कोई दाँति नहीं ।"

देवल का प्यार तो और भी गहरा है, करीब की स्थूल वास्तव से परे । जित मूढम तन्त्रियों ने जीवन की आकाशा घुनी जाती है वे यद्यपि छिन्नभिन्न हो गए थे यद्यपि मिता का आश्वासन और महानुभूति उन विच्छिन्न तन्त्रियों को धर्म में पाये

रहने का आग्रह करते हैं।

“भगवान् तुम्हारा भला करे, देवल ! मंगल करे ! मेरी बात याद रखना । जाओ, अब जाओ !” मिता ने अपने हाथों से देवल को अधकार में ठेल दिया । अधकार ऐसा था कि हाथ को हाथ दिखाई नहीं देता था । नेत्रों में कुछ भी नहीं देखा जा सकता था । वह अधकार समस्त जीवन में छाया हुआ था । सारे मन को ढके हुए था । उसी अन्धकार में मित, पीछे खड़ी रह गई ।

और रह गए उसके नेत्रों में आँसू - “मन का हृदन !”

और इसी निविड अधकार में देवल की उत्तमा नाम की रमणी से भेंट होती है । दोनों का देर तक साथ रहता है और उत्तमा देवल की ओर आकर्षित हो जाती है, पर उससे कुछड़े बँधोर जीवन में देवल ने जिसे प्रथम प्यार दिया उसे मन से नहीं निकाल सका । कोई आग्रह नहीं चला । मिता का आग्रह भी नहीं और उत्तमा की अनुनय भरी करुण दृष्टि की बोधक न्यया भी नहीं । देवल ने दृढ़ निश्चय कर लिया—“मिता वो जो उसने मन दिया है, वह मिता ने नहीं लिया है । किन्तु उसे देने पर भी उसके मन के ऊपर उसका सब अधिकार समाप्त हो गया है । नसार में अब और किसी के लिए उसका प्रेम बिल्कुल बाकी नहीं रह गया है ।”

कोर्टमार्शल के पश्चात् जेल में बिदा की बेला आई और देवल ने अविचलित रह कर सभी से विदा ले ली । मिता की प्रगल्भ निवेदन भरी निष्कम्प आँखों से विदा, उत्तमा के मोन कोमल आग्रहों से विदा और उसके अपने सीने में जोर-जोर से बेकाबू होकर धड़कनेवाली प्रणयाकांक्षाओं से विदा । तभी विलायती बैग पाइप अजने लगा । देवल को लगा “मानो बिहाग में बिदाई का स्वर बज रहा हो ! भुवन भर में अभी निर्जन, निस्मग्न सध्या समा जायगी !”

इस तरह की रिक्त सध्या देवल से क्या लेकर जाएगी ? देवल ने निमिष भर मोचा । केवल निमिष भर । उसके वाद उसने अपने को स्वाभाविक रूप से मजबूत किया । वह वीर है, योद्धा है, वह हार सकता है, पर हार नहीं मान सकता । जीवन के साथ, भाग्य के साथ लड़ने की शक्ति होना ही उसका सबसे बड़ा लाभ है । यही सत्रसे बड़ा मयम है । नहीं उसकी सध्या रिक्त नहीं है, वह रक्तराग से भरी है ।

इन उपन्यास में नायक और नायिका के चरित्र के अतिरिक्त और भी बहुत से आनुपगिक पात्र चित्रित किये गए हैं जो कथानक के विकास में अनिवार्यतः सहायक होने हैं और जिनकी यज्ञ में उपन्यास में अनेक प्रभावोत्पादन स्थल मन को मोह लेते हैं । पात्रों को ऐसे स्तर में उठाने का प्रयत्न किया गया है जहाँ वे केवल व्यक्ति नहीं, वरन् सैन्य जीवन के अलग-अलग ‘टाइप’ हैं । उसकी निरन्तर साक्ष्य में पड़ी ज़िन्दगी के उतार-चढ़ाव, मुख-दुःख और संवेदनात्मक प्रतिजियाओं की कहानी—एक प्रकार में उसकी सैद्धान्तिक एवं जीवन सम्बन्धी मान्यताओं की समझाने का अवसर प्रदान करती है और वह भी केवल एक बुद्धिजीवी का कोरा रुत नहीं है, अपितु

उसमें तो लेखक ने अपने अनुभवों की सचाई खोजी है। देवेशदास 'इण्डियन सिविल सर्विस' के एक उच्च पदाधिकारी हैं, अतएव उन्हें सैनिकों के चरित्र, उनकी छोटी मोटी मनोवृत्तियों और प्रवृत्तियों को पास से अध्ययन करने का मौका मिला है। जनेक प्रश्नों के हल उन्होंने स्वयं ढूँढ़े हैं और मानसिक विज्ञान बौद्धिक से अधिक समृद्ध और विविधतापूर्ण साथ ही मनोवेगों के उतार-चढ़ाव से भ्रष्ट तथा बाह्य आग्रहशील उठेलना से सर्वथा विरक्त रह कर नीरव अन्तर में गम्भीर तथा मौलिक अन्तर्प्रेरणा द्वारा उनकी जीवन स्थिति और गति का निर्धारण भी किया है। यह पूछे जाने पर कि उनके लिखने के प्रेरणा-स्रोत क्या हैं देवेशदास ने बताया था—

“मैं उन लोगों से लिखने की प्रेरणा ग्रहण नहीं करता जो आम तौर से लेखकों के प्रेरणा-स्रोत हुआ करते हैं। इसका मुख्य कारण है कि मनुज लिखने की वजह से मैं नहीं लिखता, अपितु निरीक्ष्य वस्तुओं को मन में संजोता चलता हूँ और तन्मय परिस्थितियों, इन्मानों सुधियों या बदकिस्मती पर वैसा प्रभाव डालती हैं इस पर गौर करता रहता हूँ। उनका प्रभाव अमिट रूप से मस्तिष्क पर अंकित हो जाते हैं और जब लिखने लगता हूँ तो वे ही प्रतीक उभर कर व्यक्त हो जाते हैं। उदाहरणार्थ 'स्वप्नराग' में सैन्य जीवन का चित्रावन करते हुए कोई खास प्रेरणा मेरे समक्ष नहीं थी, बल्कि उन सीमान्त युद्धबन्धियों के दुःख-दर्द, इच्छा-आकांक्षाएँ और स्वप्नों का सीधा सच्चा, व्यावहारिक अनुभव मुझे हुआ था जो सारे भारत में मेरे अधीन थे और जिनसे सैन्य जीवन के बारे में लिखने की मुझे प्रेरणा मिली। मैंने उन्हीं से जाना कि दूसरे सिपाहियों को भारत हुए, शत्रु द्वारा आक्रमण किये जाने हुए, बचाव के लिए भागते हुए अथवा घन्टी बजा लिये जाने पर उन्हें कैसी अनुभूति होती है। मैंने उन्हीं के मुँह से सुना कि अपने परिवार के सम्बन्ध में वे क्या-क्या सोचते हैं अथवा उनके परिवार वालों पर ही उनसे प्राप्त ग़रबों एक समाचारों की कैसी प्रतिक्रिया होती है और तब अपने प्रिय जन के अस्तित्व और भावी सुरक्षा के सम्बन्ध में कैसी-कैसी आशंकाएँ उठती हैं और क्योंकि उनका समाधान होता है। विगत महामुद्र के समय जय-जय मूत्र झिलिड़ी में जाने का मौका मिला था हर जाति और धर्म के सैनिकों के साथ कंधे से कंधा मिला कर काम करना पड़ता था, साथ ही सैन्य टुकड़ियों की बचाव आदि सैन्य प्रशिक्षण का निरीक्षण करना पड़ता था, तब-तब उनके घनिष्ठ सम्पर्क में आकर मैं सीधे उनके जीवन, विचार, दृष्टिकोण और अनुभवों को समझने वृत्तन की चेष्टा करता था। 'स्वप्नराग' में जो स्वप्न और अनुभूतियाँ अंकित हैं वे मेरी नहीं उनकी हैं। यहाँ तक कि युद्ध और पारस्परिक संधियों का वर्णन मेरी अपनी कल्पना से नहीं बल्कि उनके द्वारा दिये तथा बताये तथ्यों के आधार पर हुआ है। आप नदाचिन् इसके लेखक की अंतःप्रेरणा कहना पसन्द न करें, पर ये ऐसे सच्चे अनुभवों की दास्ताँ है जिसने मुझे महाराजश्री है और वस्तुतः जिससे मुझे सैन्याधीन अनुभूतियों, घटनाओं और वातावरण के चित्रण करने की

अन प्ररणा मिली है। जैसे कि मैं 'रक्तारा' की भावभूमि का उसमहार करने हुए लिखा है—'इसमें वर्णित घटनाएँ एक युद्ध सब कुछ सत्य हैं। केवल इतिहास की साहित्य का मोपन दे दिया गया है।

इस प्रकार सच्ची घटनाओं के समावेग न उन्मत्त की महत्ता को कई गुना बढ़ा दिया है। सफल औपन्यासिक के नाम लेखक की कल्पना की परिष्कृति और मौलिक उद्गो की संवेदनात्मक प्रतिक्रियाएँ जीवन के मूर्त गहन नानाकूपी और जीत जागते चित्रों के रूप में उसकी समय लेखनी से उमरे हैं जिनमें प्राण-मंचार है और विभिन्न मनोदशाओं की प्रचुरता का समाधान। घटनाबंधविश्व अधिर नहीं है पर वर्णित घटनाएँ यथाथ के समीप हैं और सैनिक जीवन में एसी घटनाएँ प्रायः घटती रहती हैं। सबसे बड़ी खूबी तो यह है कि उन्होंने इस सीमा में भी सैनिकों के जीवन की अनक दृष्टियाँ से देखा परखा है और जब जब उक्त चरित्रों में अपनी कल्पना और महानुभूति का रंग भरा है तो वे असली रूप में ही उनके सामन आय हैं। एक दूसरे प्रश्न के उत्तर में देवेशदास न कहा था—'मृते विरवाम है कि इन बौद्धिक युग में हमें भी बौद्धिक हाना चाहिए और उपन्यास लिखते समय तो जीवन के प्रति बिल्कुल सच्चा और ईमानदार। बौद्धिक संवेदनाओं और भावात्मक प्रतिक्रियाओं के फलस्वरूप भले ही निजी सज्जनाओं में नया रंग भरा जा सके, पर अपनी वास्तविक वस्तुस्थिति से उन्हें कैसे विलग किया जा सकता है। मेरी सम्मति में क्याख्यान से यह व्यपन नहीं होता जो उपन्यास से जाहिर होता है। मैं यह भी सोचता हूँ कि पलायनवादी साहित्य आज के युग के लिए यथष्ट नहीं है इसी प्रकार न ही अभिव्यक्ति साहित्य की संपत्त है क्योंकि उल्लभ मनाविज्ञान के युग में वह अधिक कारगर नहीं हो सक्ता। जिस तरह के उपन्यास आजकल लिख जा रह हैं वे महज अभिव्यक्ति साहित्य के अन्तर्गत जाने हैं। पाठक की उनसे कोई निर्दोश नहीं मिलता। उसे अपना पय स्वयं खोजना पडता है कारण—आज का आख्यान साहित्य इस नैराश्य युग में कोई प्राणशक्ति संचरित नहीं करता। बगाव की ही मिसाल सामन रएँ तो यहाँ अनेक ऐसे लेखक हैं जो भारत-माकिम्वान विभाजन में उन्नत सक्टी, युद्धपूर्व अकाल के कटो और बगाल में स्वतन्त्रता आन्दोलन की समस्त परिस्थितियों के बारे में लिख रहे हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मानवीय दुःखान्तो की सफल शांति अनेक बार उनके द्वारा प्रस्तुत की गई है। पर कोई गहरा, अमिट चित्राकन सृजित नहीं कर सक्ता। अभिव्यक्ति के चरित्र सबल दुर्बल पहलुओं के वलादा चिरन्तन, सृजनशील रण नियोजन का अभाव है। लगभग तीस चालीस लाख व्यक्ति बगाल के अकाल को भेंट हुए, किन्तु एक भी अमर चरित्र की सृष्टि नहीं की जा सकी जो एवं मे भिर उठाकर कह सके नहीं, मैं मरना नहीं चाहता।' बगाल में प्रायः ऐसा होना है कि बाढ़ के दिना में नदी का किनारा बह गना है वहाँ बसने वाले लोग तब नदी के दूसरे किनारे पर अपनी कुटिया बना लेते हैं। जब दूसरा किनारा भी डूब जाता है तो वे नदी की छाती पर आवास स्थल बनाने का साहस रखते हैं।

किन्तु हमारे लेखको ने कोई ऐसा चरित्र नहीं आँका जो सिर उठा कर कह सके 'वाह मैं हूबने की अपेक्षा हम तूफान में बहते पत्थर पर नया घर बनाना चाहते हैं' अर्थात् इस माने में हमारे आजकल के लेखक मथार्यवादी होने का दावा करने हुए भी जीवन के विप्राकट में स्थायिता लाने में असफल रहे हैं। तमाम साहित्य में क्षयग्रस्त रोगियों की सी करुणोत्पादक सँकार भरी पड़ी है, मगर किसी भी लेखक ने ऐसा चरित्र सृजित नहीं किया जो परिचर्या और उपचार की कठिन परीक्षा में से साहस और विन्दादिली से गुजर जाय और अन्त में रोग का निदान हो सके।"

अतएव लेखक की समस्या मूल रूप में यह है कि वे क्यों नहीं अदम्य विश्वास के साथ वह चरित्र वह विप्राकट जीवनपोषक प्रेरणा उत्पन्न कर पाते जिसके बिना साहित्यिक प्रयोजन मिट नही होता। अपना लिखने की सच्चाई को वे विदलेपनाभक्त बुद्धि से अनुभव कर गहरे पैठ भीतर आत्मसात् करें सही ढंग से जीवन के विक्रान्तोन्मुख तत्वा को झूटी आत्मसत्ता से नहीं बरन् सनिय मृजनात्मक खतिय। से उद्बुद्ध करें ताकि वे हित्य और कला की पूर्ति हो, साथ ही उन्हें मौलिक और मूल्यवान् उपलब्धि से अनुप्राणित करने वाले तत्वा से भी सुसम्पन्न किया जा सके।

सचमुच, इन कुछेक प्रश्नों का हल ही आज के साहित्य की समस्या बना हुआ है जो मध्यवर्गीय उत्पन्नो, पणानो, बुढाओ और वर्जनाभा के मध्य से ह्रासोन्मुख निमरव साहित्य के खोखले पर 'डिकेडेंट' अर्थ सरवा के चिकार दाग मानस के सजीर्ण घरे में बन्दी है। निष्प्राण आदसों का छाती से चिपकाए रह कर हमारे आज के साहित्यकार जिम गत्यवरोध के गढे में दूर उतरा रहे हैं उसमे उनके बौद्धिक विश्वास क्षीण होते जा रहे हैं और उनकी महत्त्व प्रवृत्ति प्रतिनिधायिनी करिपत धारणाभा के पक्ष-ममर्थन में साम्प्रतिक सत्य को विवृत कर रही है।

देवेशदास ने प्रतिपाद्य विषय के साथ साथ साहित्य की उद्देश्यमूलकता की चर्चा की है। किन्तु उद्देश्यमूलकता का अर्थ है सृजन चेतना की स्फूर्ति और आत्मा का उगम। केवल बिनाकी गुर जानना ही आवश्यक नहीं है, क्योंकि इसमें साहित्य का प्रयोजन सिद्ध नहीं होता, न ही प्रख्यापित एवं प्रचारित भटनीले वादो से चिन्तन प्रणाली का पूर्ण सामग्रस्य हो पाता है। साहित्य सस्ती नारियाई नहीं है, उसके गुणन के लिए गम्भीर अन्तर्दृष्टि अपेक्षित है। जो अनुभूत विपपताओं को गूढम मौन्दर्य-तत्त्वों में गमोसर और बुद्धि द्वारा विदलेपित कर अपनी गम्भीर पकड़ और चिन्तन की मौलिकता का साहित्य में प्राणान्वित कर जान है वही अनयक अपेक्षी है और उही के सृजन की गार्वरता है।

‘राजसी’

देवेशदास की दृष्टि सामाजिक है, वैयक्तिक नहीं। वे रिमाससील परपरा के शमी हैं और यही कथ्य उनकी रूतिया के सामाजिक सार का निर्धारक है। ‘राजसी’ में देवेशदास निम्नलिखित पर पट्टेबत हैं वे हमारे सामाजिक स्तर को छूत हैं।

उक्त कलाकृति में स्वयं इतनी मूर्तता और प्रेयणीयता विद्यमान है कि वह लेखक की कल्पना के सम्मोहन से जीवत हो उठी है। उसकी लेखनी अनेक स्थितियों पर मानो जादुई छड़ी बन कर स्पर्श से युगो-पुरानी अतीत की घटनाएँ सजीव करती चलती है। बहुविध प्रसंगों के विवरण प्रस्तुत करते हुए मन जब खड्ग-दर्शन में उतरने लगता है तो पृथक्करण के प्रयास में एक जिज्ञासा के पीछे चलने लगता है। किन्तु औत्सुक्य एवं जिज्ञासा में विलम्बने का भी उसे अधिक मौका नहीं मिलता। भावना में तल्लीन और रमानुभव करने वाली उसकी भीतर की शक्तियाँ अनेक स्तरों का उद्घाटन करती हैं और तब कितने ही सस्मरण, पुरानी पिछली बातें और स्मृतियाँ जीवन-पथ की अमिट रेखाएँ बनकर सामने बिछ जाती हैं—“मैंने महभूमि में धूमते-धूमते पापाणों में कान लगाकर उनके अतीत का रूँचा रोशन सुना है। सुनी है विरकाल के रजवाड़े की राजसी कहानी। उसे आजकल की पटभूमिका में केवल योद्धा-शा नया कर दिया है। एक हजार वर्षों के बाद देश स्वाधीन हुआ है। नये जगत् में नये पथ पर उनकी यात्रा प्रारम्भ हो गई है। आज जहरत इस धान की है कि शक्ति और प्रताप की तरह छड़ाई न करके एक जगह पर भाई-भाई होकर रहे। आज कितनी जहरत है सवाई जयसिंह की तरह बाहर पृथ्वी से समस्त नई विद्या को अपने देश में ले आने की, पद्मिनी के गमान देश में विपत्ति पड़ने पर पुरुष के साथ खड़े होकर सलाह देने की। एक दिन देश राजाओं का भिरददं था। आज उस पर हम सब लोगों का समान दायित्व है। न्याय और साधना में सभी को जुट जाना है। जो गुण और धीरता हम केवल राजराज्या में देखने हैं उसे सब में पहुँचा देना होगा। जन साधारण ही इस युग के राजारानी हैं।”

राजस्थान के रणमहलों की कहानी पाठकों के लिए नई नहीं है, पर लेखक का गहन अनुभव, पर्यवेक्षण-क्षमता और वैदग्ध्य भणिति में अनुभूतिमयी अभिव्यञ्जना की सारल्यमयी भणित्ता है जिसमें भव्य भाव की महिमा के दर्शन होते हैं।

“अकेले कालिदास ही नहीं, हमारे घर-घर में क्लान्त अरविजों का दल मेधो को देख कर अनमना-मा हो उठता है और प्रेयसी के निकट पहुँचने के लिए व्याकुल हो उठता है। और यदि वे दूर, बहुत दूर हुए तब ? इस दुस्तर मह के उस पार ? उनके भी और आगे—बहुत दूर।

प्रेयसी यदि दूर दुर्गम पर्वत की श्रृङ्गा पर है तब ? किले के शरोंखे के पास बैठ कर विरहिणी अंधेरी रात में दिया जलाये बँटी रहेगी। घोड़े पर धायुवेग से उमका प्रियतम व्याकुल होकर आना होगा। उसकी प्रतीक्षा में वातायन के पाम दीपशिखा के अनिरिक्त दो नेत्र भी उसे वहीं खोज रहे होंगे। किन्तु यदि मित्र न हुआ ? विरह सागर की लहरें उन दोनों को अलग ही किये रही तब ?”

लेखक ने ऐसी घटनाओं और सजीव दृश्यों को कथानूत्र में गूँथकर रखा है जो रजवाड़े के रूप विनाश और परिवर्तन का समुचित मूल्यांकन करते हैं। आज बहुत कुछ बदल गया है, किन्तु यह नई दृष्टि बड़ी ही ज्वलन और मौलिक है।

मौजूदा वस्तुस्थिति और व्यवस्था को अनिवार्य मानकर केवल परिवर्तन के तथ्यों को ही स्वीकार नहीं किया गया। अश्विनु राजस्थान के अतीत जीवन के बृहद् और विराट् रूप का निर्देशन और भावी प्रगति के लिए आस्था का स्वर भी है। बयावस्तु की सामग्री राजस्थानी परम्पराओं और वहाँ की आचार मर्यादाओं पर आधारित है। शासक-शासित, दीन-हीन और अभिजात्य, आर्थिक एवं सामाजिक विषमता, साम्राज्यवाद और सामन्ती शोषण की झाँकी ही सिर्फ़ इसमें नहीं है। वरन् इनकी अन्तर्द्वेषना परिस्थितियों से ऊपर उठकर जिन आदर्शों का निर्माण करना है उसके प्रति यह अविचल भाव ही इनके कृतित्व का प्रेरणा-स्रोत रहा है। छोटी छोटी चीज़ों में इनकी दृष्टि रमी है। यहाँ तक कि राजस्थानी बालू और रेत के टीलों तक को ये नहीं भूले हैं—“थोड़ी थोड़ी दूर पर बालू है, बड़ बड़े बूँहों की चोटियाँ भर दिखाई देती हैं। ये भी बब बालू सरी हवा के साथ किधर उड़कर चल जाएंगे और नया बूँह बना लेंगे इसका ठीक नहीं। सरबार ने यहाँ कुछ कबड पत्थर बिछाकर एक रास्ता बनाया तो है, किन्तु महभूमि उसके ऊपर हँसते-हँसते बालू के ढेर के ढेर जमा कर देती है।”

इस प्रकार रजवाड़े की झाँकी इन्होंने सर्वांगीण धरातल पर प्रतिष्ठित की है। अपन लेखन में इन्होंने सिर्फ़ उतने ही पैमानों का प्रयोग किया है, जिनकी सचाई का, अपने विस्तृत अध्ययन के क्षणों में, इन्होंने साक्षात्कार किया है। फिर प्रसंगों का चुनाव और सधान भी इनकी उदात्त रचि का धोतक है।

‘अधखिली’

अधखिली देवसदास का व्यगात्मक उपन्यास है। आँख का व्यंग कुछ अधिन गुल्म मनोवेगों एवं प्रतिप्रियात्मक भावनाओं का समोजक हो गया है, पर इनके व्यंग में ईप्सु उपेक्षा, विरोध एवं रोमांस का ऐसा सूक्ष्म मनुकन रहता है कि कोई एक हल्का झटका भी रसभंग की स्थिति उत्पन्न नहीं करता। इतस्तत् व्यंग की फलझड़ियाँ मन को आहत नहीं करती। प्रत्युत् समेत उग्रहास चारता में मन को मुग्ध कर लती है। इसमें स्थल-स्थल पर व्यंग्य हास्य की बड़ी सोम्य चुटकियाँ हैं जिनमें उक्ति-कीशाल के साथ साथ जीवन की आमियों पर पैनी और बेधक दृष्टि डाली गई है—‘भीड़ छंट गई। धारो तरफ पुरुषों की आँखें बपालों की तरह स्त्रियों में उहें दूँदगी फिरती थी।’

“और किसोरी हँस पड़ी और उसके सामन सबे तरफों से हृदय में एक लहर सी दौड़ गई।”

आधुनिक समयता, मध्यमवित्त वर्ग के विभिन्न चरित्रों की कमशोरियाँ, जीवन की अट्टल गतिमियों के बीच उत्पन्न विनागी, हलमशील, मधपंडोल किन्तु हास्यात्मक परिस्थितियाँ, जनता, समाज और राष्ट्र के प्रति जागरूकता के अभाव में पतनोन्मत्त जड़ता, रुढ़ियत्त सामाजिकता, विश्वासहीनता और विषमता में जर्जरित मुधार की दिशा में फैला मोरखपन्था, अपरिहार्य और द्रन्दात्मक कर्ममज्जा, उत्पीडित दिलों

दिमाग की अडचन, दिनदिन सघर्ष से उद्भूत ऊहापोह और झड़पें, यो—वाह्यावरण का भीतरी खोललापन यत्र-तत्र सम्यता का पर्दाकाश करता है। औरतो के स्वभाव, लग-छाल मनोवृत्ति, कुण्ठित लोक-लज्जा, मान-अपमान और मान-भजन के रोचक प्रसंगों पर विनोदभरी, रोचक छोटाकसी है ओ मन को मोह लेती है। विवाह पर यह वेधक व्यंग—“हे मेरी अग्निशिखे, व्याह-व्याह सब घपला है, इसमें अपरिपक्व मन की दू आती है। उसकी मर्यादा भी बहुत पहले ही नष्ट हो चुकी है। नदी-नाले समोग के कारण व्याह की खूब चली और गृहलक्ष्मियों की भी खूब चली। फिर जमाना मानस-लक्ष्मियों का आगया। पर वह युग भी ढल गया, अब घन लक्ष्मों का युग है।”

अत्यधिक पैदानपरस्त आधुनिका स्त्रियों पर निम्न कटूक्ति का प्रयोग किया गया है—

‘आजकल की आधुनिक स्त्रियो से, जो पेरिस से लेकर न्यूयार्क तक फैदान का अध्ययन करती रहनी हैं, किसी ने वालिदास का काथ्य पढ़ कर यह नहीं कहा कि तुम ऐसा करो। फिर भी उन लोगो ने समझ लिया है कि जब बल्कल से दाकुन्तला सज सकती थी तो बगल बटी हुई और सीने तक की पोशाक भी भेमसाहवी के लिए सुन्दर हो सकती है।”

एक अन्य उद्धरण में—“स्त्रियों को जब कुछ गाँगना होता है तो वे गले की आवाज घीमी कर लेती हैं। पर ज्यो ही उन्हें मालूम होता है कि बार खाली गया एयो ही उनका स्वर पचम पर पहुँच जाता है।”

एक पात्र कहता है—

“धर्मपत्नी का अर्थ है, सर्वाधिकार सुरक्षित, नयनी-लटवन से सुशोभित, या जो भी कह सकते हो नल-वन्त शोभित भूषट वाली, जिसे लोग बहू कहते हैं।, विवाह के बाद लोग उसे नहीं पाते, क्योंकि वह घर की मालकिन और सास की पुत्रवधू है। यदि उसकी बात याद आये तो रोना ही आता है।

नीहार ने अपने साधियों को देखा, फिर बोला—धर्मपत्नी को यो समझो कि वह एक गतिशील योद्धा है। गले में हँसुली नहीं हार, जोठ पान के कारण लाल, मिल की मैली साड़ी पहने हुए, पैरों में बिछुओ की झुनझुन और महावर का रंग। घर में यह राज करती है, घर के सारे कामकाज संभालती है, उससे शांति तो हो सकती है, पर प्रेम नहीं।

पर अरे रुई बाइफ, वह तो हम लोगों की लाइफ है। वह पाम रह कर भी दूर ओर निकट रहकर भी दुःप्राप्य होती है। वह जार्ज और सैण्डल पहनती है। वह सबरे से शाम तक तुम्हें उड़ाकर चलाता रहेगी। भ्रातृबाल के शापिंग से लेकर मिनेमा तक वह जिन्दगी की बहार लूटती है और बेचारा पति लूटता रहता है। दसतर से आने से पहले देख लीजिए कि बही फुटबाल मंच या कोई ऐसी बात है

या नही, जिसमें फैशनवाली स्त्रियों के लिए जाना जरूरी है। अगर कोई ऐसी बात है तब तो जान लो कि बाइफ महोदया वही सखीफ ले गई होगी, फिर तुम टापते रहो। तुम चाहो तो उससे प्रेम कर सकते हो, पर वह भी तुमसे प्रेम करेगी ऐसी कोई गारंटी नहीं। क्या पता तुम प्रेम के काबिल न हो।”

एक दूसरे स्थान पर स्त्रियों के स्वभाव पर सीधा व्यंग करते हुए लिखा है कि—“जिम बान को ईदवर क्षमा करता है और पुरुष भूल जाता है उसी को नारी सदा के लिए याद रखनी है।”

अपनी पुरुषोचित प्रकृति के कारण देवेशदास में भरी ही पक्षपात हो, पर इन विगिष्ट व्योरो में व्यापक जीवन-सघर्ष, द्वन्द्व-प्रतिद्वन्द्व, विभिन्न चरित्रों के घात-प्रतिघात—सामक नारियों के विचित्र स्वभाव और बहुमुखी प्रवृत्तियों का सुन्दर निदर्शन मिलता है। साथ ही शृंगारिक व्यञ्जना की स्निग्धता भी अछूती है।

यो—उनकी हर कृति में अविचल भाव और आशा का स्वर है। उनमें जीने और जामने की आकांक्षा है, सज्जनात्मक जिज्ञासु प्रवृत्ति है, तभी तो उनके विश्वासों में इतनी स्फूर्ति और प्रेरणादायिनी शक्ति है। यह आपा और स्फूर्ति केवल किसी एक ही दिशा में सीमित नहीं है, बल्कि उसमें सम्पूर्ण मानवता की आकांक्षाओं का उद्घोष है जो अनवरत बढ़ते-मान प्रगति का सूचक और सांस्कृतिक एवं सामाजिक चेतना को उद्बुद्ध करने वाला है। जबकि भाषा और साहित्य एक दूसरे के पूरक बनते जा रहे हैं तथा परस्पर विचार-विनिमय एवं आदान-प्रदान तेजी से चल रहा है, देवेशदास का बंगला से हिन्दी में उतरना शुभ लक्षण है और कथा-साहित्य में इनकी कृतियों का स्वागत होना ही चाहिए। राष्ट्रपति डॉ० राजेन्द्र प्रसाद ने इनके अभिनन्दन में लिखा है—“अपने उच्च पद के कर्तव्यों को पूरा करते हुए भी इन्होंने बंगला साहित्य में रस लिया है और उसकी वृद्धि में सक्रिय सहयोग भी दिया है और इस प्रकार स्वनामधेय ब्रजमचन्द्र चटर्जी, रमेशचन्द्र दत्त, द्विजेन्द्रलाल राय प्रभृति साहित्यकारों की परम्परा को इन्होंने इस युग में कायम रखा है।”

सुमित्रानन्दन पंत की काव्य-साधना

पंत की कविता का पाट बड़ा विस्तृत है । विकास-क्रम की दृष्टि से उनकी संपन्न काव्य-कला को मुख्यतः यो रक्ता जा सकता है ।

प्रारम्भ में अर्थात् 'वीणा' से 'गुंजन' तक उनकी कविता का मूल भाव प्रकृति प्रेम एवं ऐन्द्रिय उन्मास है, जिसमें वस्तुसत्य के साथ-साथ आत्मसत्य के समन्वय का प्रयास है ।

'गुंजन' के बाद 'युगात' से आगे 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' तक कवि की अनुभूति और जिज्ञासा-वृत्ति अधिक सजग और सचेष्ट हो उठी है । उसके भावोन्माद का अब प्रौढ़ विकास हुआ है और उसकी चिन्तासरणि भाव-जगत् में पँठने की अपेक्षा वस्तु-जगत् में अधिक खुलकर विचरण करती है ।

'स्वर्णकिरण' और 'स्वर्णयूलि' में कवि का सूक्ष्मचेता मन मार्कमवादी भौतिक सचयों से ऊँच कर आध्यात्मवाद की ओर मुड़ा है ।

और 'युगपम', 'उत्तरा', 'अतिमा', 'बाणी' आदि उसकी परवर्ती कृतियों में आत्मोन्मुख भगोभूमि अर्थात् उसने अवचेतन मन के साथ ऊर्ध्वमुखी कृतियों का समाहार है, जहाँ उसकी अन्तर्मेदिनी दृष्टि स्थूल तथ्यों पर उतराती हुई सूक्ष्म सत्यों में रम गई है ।

किन्तु नव्य काव्यमग्रह 'कला और बूढ़ा चाँद' की अस्पष्ट छायावीथियों में भ्रमित पन की चेतना किस प्रकार जीवन की सक्रिय वास्तविकता में प्रवेश करती है और मानववाद ने उन्हें जो अमरत्व का सम्बल दिया है उसी का आलोक उनके हृषर के वृत्तिव्य में प्रस्फुटित हुआ है । उनकी कला आज बन्धनों से मुक्त है और उसकी उन्मुक्ति ही कला का प्राण बन गई है ।

पन की प्रारम्भिक कृतियों 'वीणा', 'ग्रन्थि', 'पल्लव', 'गुंजन' आदि में कोमल भावानुभूति एवं रागाभिप्राय वृत्ति का प्राधान्य है । प्रकृति-जगत् और सौन्दर्य जगत् के मध्य जो शलमल-शलमल आलोक-रेखा कवि को खिंची दीसती है उसी स्निग्ध, सरल तार में उसकी अनगिन भावनाएँ गुँथी हैं । प्रकृति के उन्मुक्त प्राण में वह घरो वंटा जनुराग की उपआभा में अपने प्राणों के अणु-अणु का रस-विमोह करता रहा है और उसकी चिन्तन-शक्ति का सञ्चक आधार अन्तरिक्ष-वय में सिन्धी

दूरत, मोहमयी अवाधिय मूढम प्रक्रियाओं द्वारा उद्वेलित होता रहा है। कवि ने लिखा है पवत प्रदश के निर्मल चचर गौदर्य मे मेरे जीवन ने चारो ओर अपने नीरव सोदय का आल बुनना शुरू कर दिया था। मेरे मन के भीतर बर्फ की ऊँची, चमकीली चाटिया रहस्यभरे गिम्बरा की तरह उठने लगी थी, जिन पर खड़ा हुआ नीला आकाश रेगमी चेंदोव की तरह आसों के सामन फहराया करता था। जितने ही इन्द्रधनुष मरी बल्बना के पट पर रंगीन रेखाएँ खींच चुके थे, विजलियाँ बचपन की आँसों का चक्काबौध कर चुकी थी पना के झरन मेरे मन को फुमलाकर अपन माय गान के लिए वहा ले जाते और सर्वोपरि हिमालय का आकाशचुम्पी सौंदर्य मेरे हृदय पर एक महान सदेश की तरह एक स्वर्गोन्मुखी आदर्श की तरह तथा एक विराट् व्यापक आनन्द, मोन्दय तथा तपपूत पवित्रता की तरह प्रतिष्ठित हो चुका था।

कवि के समस्त प्रकृति हर मोड़ पर नय-नय रूपों में आ खड़ी हुई है। प्रारम्भ में उसके अ तद्वत्ता का उन्माद और उन्मास प्रकृति की सौंदर्य-श्री से मुखरित होकर काव्यधारा में प्रसरित होता है। उसका उच्छ्वस रसावेग हर दृश्य वस्तु, हर आकर्षण और सुन्दर अ रमना चाहता है। फलतः उसके उन्मादक और हलचल भरे भावावेग कविताओं की ओर पार न भीन है। उसके काव्य-मूजन के मूल तत्त्व सत्य-शिव-सुन्दरम्, जो उसके प्राणा में औत्सुक्य अभात है उस समय 'सुन्दर' से अधिक प्रभावित है। स्नेह और अनुराग भरे मोठ सपन, हृदय की मधुर सिहरन और किसी अज्ञात रूपसी का गिम्बरा रूप उसकी उद्भ्रान्त चेतना को विमूर्च्छित करता रहा है। बाता-यन पथ से उठने वाली द्रोतक, स्निग्ध मोरभङ्गलप सदीर-की हल्की-हल्की मपकियाँ, चतुर्विक् गिम्बरी दुइयावली, अत्रि आचर की अथाह सुपमा-और जीवनमय-उन्माद राग कवि की अरूप वृत्तियों से तदरूप होकर उसके अन्तर्जाह-काँ-एक विजिप्र जैकृति से भर देती है और वह तन्मय होकर गा उठता है

untiful

मेखलाकार पवत अपार,
अपने सहस्र दुम-मुमन फाड,
अबलोक रहा है बार-बार,
नीचे जल में निज महाकार,
जिसके चरणों में पला ताल
दर्पण सा फैला है विशाल।"

कुछ समय तक कवि का चित्तन इस हद तक प्रकृति में तदाकार हो गया है कि वह उसरी मूढम से मूढम षडकन सुना करता है। प्राकृतिक सुपमा में सराबोर उसका हृदय लहराता है और उसका सुन-दुश्च, दयास-सौरभ, विचार-भावनाएँ, यहाँ तक कि अपने अस्तित्व से तन को वह उसमें विलय कर देना चाहता है। न जाने कब के, वहाँ के अमूर्त, अलक्ष्य, उलझे हुई सूत्र उसके अवचेतन मन में धनीभूत होकर प्रकृति की छायापथ में बिस्तर जाते हैं कि वह हटात् दूरत्व या पार्यव्य की कुहेठिका चीर कर

उसके सीमाहीन सौन्दर्य में खो जाना है। प्रमान का धूमर आलोक और बाल-रवि की रश्मियों से रमित प्रकृति का उन्मुक्त प्रसार तथा पक्षियों की मधुर ध्वनि अन्त-प्रेरणा के क्षणों में उसकी मूढमनम अनुभूतियों से तादात्म्य स्थापित कर लेती है, जिनमें विभोर अन्तर्बुन आनन्द की पूर्णता में उसका मूक स्वर उद्बुद्ध हो उठता है।

“स्वर्ण, सुष, धी, सौरभ में भोर,
विश्व को देती है जब बोर,
विहग-कुच की बल-कठ हिलोर,
मिला देती नून-भ के छोर,
न जाने अलस पलक दल कौन,
खोल देती तब मेरे भौन।”

समीरण का प्रत्येक हृत्कपन जब अगाध जल को क्षुब्ध करता हुआ बुलबुलों को बिखेर देता है तो जिनी अपरिशीम, अनवध स्फुराशि की स्मृतियों को सक-भोरती हुई लहरें सुषचाप बलि को अज्ञात सवेत करके बुलाती हैं।

“क्षुब्ध जल-सागरों को जब बान
सिन्धु में लय कर केनाकार
बुलबुलो का ध्यातुल ससार,
बना, बियरा देती अज्ञात;
उठा तब लहरों से कर कोन,
न जाने मुझे बुलाता भौन?”

यहाँ तक कि पद की मूढम, सौन्दर्यप्राप्ती कृति छाया जैसी अल्प वस्तु में भी रमती है।

“कित रहस्यमय अभिनय की तुम,
सज्जनि ? यवनिका हो सुकुमार,
इस अभेद्य पद के भीतर है,
कित विचित्रता का संसार।”

किन्तु ‘गुवन’ में भीतिक मयार्यताओं से टकरा कर बलि की वैशोर भावना का सौन्दर्य-स्वप्न बने विशृंखल हो गया। यौवन काल में जब चिन्दगी की रशीनिर्याँ अंगदाई लेनी है, रग-रग में नये ताजे खोले खून की गरमाहट होती है और प्राणों में उन्मादक स्पन्दन हिलोर लेता है, तो उसे ऐसा प्रतीत होता है मानो वह कुछ और का और हो गया है, परन्तु कालखीन के प्रवाह में जीवन के अविराम डगर पर चलने-चलने उत्तरी अलसायी पिडलियों में कम्पन होता है, पीड़ा का आघे गहरी गुन्यता में खो जाता है, वह प्रतीक्षा में निरत रहता है, पर क्या कभी यौवन पुन-लौटकर आता है ? अपनी अनुभूति की अनुसंगिता से आहत होकर उमने अपने विभन्न का क्षेत्र विकसित कर लिया और प्रकृति के माध्यम से असीम चेतन तक

पहुँचने की जो एक अव्यक्त, अज्ञान भालसा उसके हृदय के भीतर बही छिपी थी उससे हठात् विमुख होकर जीवन के अशेष विपन्न पथ पर वह सक्रिय चिह्नो की सोज में निकल पड़ा। छायावन की नीरव सघनता से आवृत चेतना, जो भोर की अरुणिमा सध्या के घुन्घ और उच्च पर्वत शृंगों पर छीजते वर्फ की स्वेतिमा में रमना अधिक पमन्द करती थी, जो 'प्रत्येक हरी-हरी पत्ती के हिलने में एक लय, प्रत्येक परमाणु के मिलन में एक सम' और हरियाली की छोटी से छोटी फुनगी को छूकर आत्म विभोर हो जाती थी, वह यथार्थ के आपद् से मानव के चिरन्तन भाव जगत् की ओर उन्मुख हुई

‘जीवन की लहर लहर से,
हंस खेल खेल रे नाविक ?’

कवि ने जीवन की सूक्ष्मता में पँटकर उसके चिरन्तन स्वरूप को हृदयगम करने का प्रयत्न किया

‘महिमा के विशद जलधि में,
हैं छोटे छोटे से क्षण,
अणु से विकसित जग-जीवन
लघु अणु का गुरुतम साधन।’

कवि सौन्दर्यदृष्टा से जीवनद्रष्टा हो गया। महत् विचार बीसा से अनुपूरित, परहित और मानव भ्रम की सखत इकाई तथा साध्य साधन की एकरूपता ही जिसकी चरम परिणति है—ऐसी चिरन्तन अभिव्यक्ति अन्ततः भुलर हुई। उसका कलात्मक चेतना विकसित होने-होने प्रकृति के माध्यम से मानव-आत्मा में प्रविष्ट हुई और इन्हीं ने अन्तर्भूत स्वव्यापारा ने उसके हृदय पर मार्मिक प्रभाव डाल कर उन के भावात्मक प्रवर्तन किया। ज्योत्स्ना में कवि ने लिखा

‘ज्योत्स्नावर स्वर्ण इसी भू पर
देवता यही मानव शोभन,
लखिराम प्रेम की बाँहों में
है भुक्ति यही जीवन बन्धन ?’

ज्यो ज्यो उसकी दृष्टि लोकोत्तर भाव में पँटती गयी, तथा सही कवि सौन्दर्य श्रेष्ठ ॥ हरी भरी, दोस पड़ती पर उतरता गया, या भावसंवाद के भौतिक सघर्ष में हतकी वृत्तियाँ कभी न रमी। ‘युगान्त, युगवाणा, ग्राम्या में गुप्त जीवन और मानव व्यक्तित्व आभाषित हो उठा है। कवि छायावाद की सघनता से सामूहिक सुख-दुःखों को एक जीवन वैपश्य में धारन को उत्तम है

‘मानव ! ऐसी भी विरक्ति क्या जीवन के प्रति ?

आत्मा का अपमान प्रेत औ’ छाया से रत्ति।’

चिरपीठित मानवता ने स्नेह-स्पर्श से उसमें नीरव आति जगी और उठने

जीवन का अधिक व्यापक और चिरन्तन स्वरूप आँका ।

“मिट्टी से भी मटमैले तन
फटे, कुचले, जीर्ण पतन—
कोई खण्डित, कोई कुण्ठित—
कृशबाहु एसलियाँ रेखाकित
टहनी सी टाँगें, बड़ा पेट
टेढ़े मेड़े विकलांग घुणित—
सोटते फूल में खिरपरिचित ।”

किन्तु कवि की कोमल आत्मा अधिक दिन तक इस वौद्धिक स्थीकृति से आश्वस्त न हो सकी । भौतिक सघातो से ऊँचकर वह पुनः चिरन्तन सत्य और कल्पना के समानान्तर शाश्वत सनातन गुणों की ओर आकुप्ट हुआ । कदाचित् भीतरी आध्यात्मिक चेतना का दबाव इतना तीव्र हो गया था कि बाह्य की भौतिक सीमाएँ तोड़कर अन्ततः उसकी इधर की कृतियों में फूट पड़ा । ‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्ण-फूल’ में कवि की आत्मा का मुक्त उल्लास, साधना की तल्लीनता और शाश्वत जीवन-आगृति की स्मृति है । उसे जीवन की पूर्णता में स्पर्शित आभा और एक नया आलोक फूटता नजर आता है

“यह छाया भी है अविच्छिन्न
यह आँख मिचोनी खिर सुन्दर
सुल-हुल के इन्द्रधनुष रंगों की
स्वप्न-सृष्टि अजेय, अमर ।”

‘युगपथ’, ‘उत्तरा’, ‘अतिमा’, ‘वाणी’ आदि कवि की परवर्ती कृतियों में उसकी आत्मभाव की परिधि व्यापक होती गई है । जीवन का स्थूल अर्थ, यथायंता और अनुग्रम मानो मिट गया है, उसके स्तब्ध प्राण किसी अतिमानवी, अलौकिक परिध्यान्ति, किसी अन्तर्भव सत्य से अनुप्राणित हैं । कलाकार और मानव-चेतना में जो सहज विद्रोह उठ खड़ा हुआ था वह तिरोहित हो गया । जीवन के स्थूल पहलुओं से वह आज एक विचाल आत्मा की अन्तर्साक्षी में रम गया है ।

‘वाणी’ से उद्धृत ‘फूलों का दर्शन’ शीर्षक कविता में रूप का प्रकाश कवि की मुनहरी स्मृति के तारों से जुड़ गया है जिसने अन्तर्भन के कलान्त कोलाहल में पुलक का प्रकाश भर दिया है :

“ये जो हँसमुख फूल बिले
भय के उपवन में
ये कुछ गाते रहते मन में ।

भू रज से तन, किरणों से रंग
नभ में रूप, अरूप अनिल से

मृदुल रेशमो पलडियो के से अँग,—

ये कृतार्थ करते बीजो को
सो रंगो में विहँस एक रँग ।

नि स्वर शोभा सुन्दर गीत वन
गूँजा भरती वन वन उपवन
मधुकर में भर प्रीति को उमँग ।”

एक अन्य कविता में रूपमृग्य कवि महिमा मय, अचिरस्य सौन्दर्य में वृहत्तर
भावशो की चरम परिणति खोजता है

‘मैं कृतज्ञ, मन, अन्धकार को टोह अनुश्रुण
तुम प्रकाश अगुलि बन करते र्ष-निर्देशन,
भाव, बुद्धि, प्रेरणा,—आह्वय अनेकियाँ पार कर
तुम तन्मय हो बनते शाश्वत मुख के वर्णन ।

प्राग, धन्य तुम, रजत हरित ज्वारी में उठकर
आशा आकाश के मोहित फेनिल सागर
अद्भुतता को बिठा स्वप्न की ज्वाल तरी में
तुम कलेरते रत्नछटा आनन्द तोर पर ।

प्रेम प्रणत हूँ मेरे हित तुम बने घरावर,
ज्योति, मुग्ध हूँ, तुम उज्ज्वल उर मुकुर अगोचर;
शानि, देह मन की तुम सात्विक सेज अनश्वर
प्रिय आनन्द, छन्द तुम मेरे, आत्मा के स्वर ।”

उनकी नम्रतम कृति ‘कला और बूढ़ा चाँद’ में आज की बहु प्रचलित प्रयोग-
वादी धारा से टकराकर भी कवि की कविताओं का सम्मोहन और माधुर्य ज्यों का
त्यों अधुण है, केवल बौद्धिक गहनता और व्यापक अनुभूति के सस्पर्श ने उसकी काव्य-
चेतना के उत्कर्ष को नया मोड़ दिया है। त्रिभुव योजनाएँ और चित्रात्मक प्रतीक भी
अपेक्षाकृत सधे उभरे हैं उनमें रेखाकनो का बोध और निखार अधिक गहरा है तो
स्पष्टता और शक्ति का समावेश भी है। लगना है जैसे परम्परागत प्रतिपादन और छन्द
एव छन्द की निरपन से छूटकर उसकी भावनाएँ आतंरिक प्रवाह के वेग और गति पर
धिरक रही है। अभिव्यक्ति का माध्यम जो भागा है उसके अनुशासन में वह नहीं,
अनिन्तु भाषा स्वयम्भू उसकी अभिव्यक्ति की एकमात्र उपलब्ध तथा धुरी है जो
स्वयं कलाकार के लिए बोलने लगती है और अगणित रूप स्वरूप उभार कर पूर्णत-
मगति में परिणत हो जाती है। एक चित्र—

“यह नील

अत स्पर्शो एकाग्र दृष्टि है,

जिसमें अनन्त सृजन स्वप्न
मचल रहे हैं !”

एक अन्य स्थल पर कवि स्वीकारता है

“प्रेम, आनन्द और रस का रूप
बदल गया है !

हृदय

शांति की स्वच्छ अमलताओं में
सीम होता जा रहा है !
विश्व कहां खो गया है !
देश काल ? जन्म-मरण ?

ओ चन्द्रकले,
केवल अमृतरव हो अमृतत्व
अनिर्वचनीय
अस्तिरव हो अस्तित्व शेष है ।”

जिस अरूप, अचिन्त्य को पाने के लिए कवि का चित्त व्याकुल होकर इधर-उधर भटकता फिरा और सम्पर्क की उपलब्धि में एक मोहवेष, एक कम्पित हिल्लोल, एक उमगना अवसाद या अन्तरात्मा के गहन, गोपन प्रकोष्ठ में जो दुविधा की आशका थी वह बहुत कुछ साधना की सिद्धि में समाहित हो गई । रूपशिल्प की शतों व्यापक संवेदनाओं से जुड़कर ऐसे चित्र उभारती है जिसके आलंकारिक आलेखनों में प्रयोग के बावजूद भी वैसी ही रूप-समृद्धि और ऐश्वर्य-सम्पन्नता है और वैसा ही मार्दव, भले ही छन्द-योजना वैसी नहीं जो इनकी पूर्ववर्ती रचनाओं में है । कविताओं की पंक्तियाँ वहीं उलझी-पुलझी और कहीं असम्बद्ध और बेतरतीब-सी बन पड़ी है, फिर भी उनका आकर्षण ज्यों का त्यों है ।

“ओ गीत सखी

ये बोलते पल मुझे भी दो

जो गीत गाते रहते हैं—

और,

वह मधु की गहरी परत—

में भी

मधुपायी उड़ान भरेंगा ।”

आज जो वैचारिक उलथाव और अन्तर्विरोध है उसको पचा कर आत्मसान् करने की अद्भुत दमता भी कवि में है । उनके इनके लम्बे साधना-काल में कितनी हवाओं का रस बदला, पुरानी जर्जर मान्यताएँ चकनाचूर हुई, नई मान्यताओं की प्रतिष्ठा हुई, पर पन्त के जीवन-दर्शन ने इन सभी विचारधाराओं के बीच समन्वय

का सन्धान किया है। कला के साधक के पास उसकी अपनी कला के मूल्यांकन की जो कसौटी है वह है—आत्मानन्द। उसकी रसप्राप्ति चेतना के तनु जागृत रहते हैं तो उसकी काव्यधारा का अजस्र प्रवाह कभी क्षीण नहीं पड़ता। यही कारण है कि कवि की हर कृति में उसकी आत्मा का निमज्जन और एकात्म्य भाव मूर्त हो सका है। कलाकार के अभिप्राय की सिद्धि में दो उसकी साधना का सच्चा रूप है वह उसके सौन्दर्यबोध की अन्तश्चेतना के सस्पर्श से स्फूर्त हो कर, उसके माधुर्य को छु कर चित्र-काव्य की अठखेलियों में मानो बिखरा-सा लगता है। निम्न पक्तियों में कवि का वैसा ही मुक्त भाव देखिए जिसके कारण उसकी काव्य-स्रोतस्विनी कभी सूखती नहीं बरन् छलकते उल्लसित भावों की अनवरत सृष्टि करती चلتती है

“लोक चेतना के व्यापक
रूपहले भित्तिज लुत्ते हैं
तुम रचना के मजल के पलों पर
उन्मत्त धातु में
नि शब्द
बिहार करो,—
छावों की पायलें
उतार रहा हूँ।”

इस प्रकार नई चेतना का यह ज्योतिर्वीज जो कवि की भाव-सत्ता पर पनपा है उसकी जड़ें निश्चय ही अत्यन्त गहरी हैं और स्निग्ध रसधारा से उसका अभि-सिंचन हुआ है। इनकी आज की कविताओं में भी एक खास रंगीनी है, नई भावना, नई सौंदर्य दृष्टि और नये रागात्मक सम्बन्धों के बोध नई दीप्ति और नया उल्लास। कुछ कविताओं में राग का स्वर प्रधान है, पर कुछ में यथार्थ की पकड़ गहरी होती गई है। इनकी कतिपय कविताओं की भीतरी सगीतात्मकता का हमारी विद्यार्थी मनो-दशाओं के साथ होने वाले समिश्रण के कारण एक व्यापी संवेदना का संचार हमारी उपचेदन मानसिक अवस्था में होता है और सभी हमारी सौंदर्यप्राप्ति प्रवृत्ति उनसे प्रवाहित होने वाले रस का आस्वादन करती है। कवि की काव्य-साधना में कष्ट-कल्पना के पाषाण नहीं हैं और न तर्क का अवरोधक हिमप्रवाह, अतः उसके उद्देश्यों एवं कोमल प्रेरणाओं को वे चिन्तन की समतल धाटी में ढाल जगती है। शब्दों के माध्यम से व्यक्त होने वाले अर्थ जिस चित्र का निर्माण मन के स्तरों पर करते हैं उनकी भर्मासक्ति अधिक प्राणवान और चेतन बनकर प्रतिपाद्य विषय के सत्य को पहचानने की प्रेरणा प्रदान करती है।

मानव हित और प्रेमयोग की साधना के कारण उसकी भीतरी दृष्टि तदाकार हो गई है और इस तदाकार सन्मयता से कवि का मन जैसे अमिमूढ हो उठा है.

“मे सृष्टि एक रस रहा नवले
भावी मानव के हित, भीतर।”

नि सन्देह पन्त की सम्पूर्ण साधना अन्तर्नूत सत्य के आधार पर पार्थिव जीवन की मूढम, दार्शनिक परिणति में है। प्रारम्भ में उन्होंने जिन सुनहले स्वप्नों को मँजोया वे जीवन के कठोर तल से टकराकर बिखर गये और पुन विराट् का स्पर्श पाकर उनके सारे दृढ़ सारे मर्षण सीमा का व्यवधान मिटाने पर सन्त से अन्त में एकाकार हो गये। कभी प्राणों के उन्मद राग से उनके भीतर का मौन काँप उठा, कभी असम्बद्ध जीवन प्रयोगों को आत्मसात् करके वे हतसन्न हो उठे और कभी उन्होंने अपनी कला की सुदृढता से व्यष्टि व्यक्तित्व में समष्टि का सामञ्जस्य दर्शाया। उनके सम्पूर्ण कृतित्व में स्थान-स्थान पर उनकी बाहरी और भीतरी वृत्तियों में उल्लास पैदा हो गया है। लौकिक और आत्मिक जीवन में बशमकश सी रही है। कवि के अन्तर्मन का ऊहापोह कभी अक्षरीरी, स्वप्नमय, लोकातीत भावनाओं में परिष्कृत हो गया और कभी बाह्य परिस्थितियों एवं मानव-दृष्टि से उसका अन्तर उद्गलित हो उठा। कभी उसकी उद्भासित चेतना निस्सीम सुषमा में खो गई और कभी जीवन के व्यापक सामञ्जस्य के मूक दर्शन में उसने उससे आँखें मूँद ली।

वस्तुतः, पन्त की सुकोमल अन्तर्दृष्टियों में जो कथमकथ सी है—वह न सिर्फ आन्तरिक, बरन् बाह्य प्रेरणाओं के कारण भी है। साहित्य-क्षेत्र में आलोचकों के जो दो दल हैं—रूढ़िवादी और मार्क्सवादी उन्होंने समय-समय पर अपनी आलोचना से कवि के कोमल मन को सजसाया है। वह स्वभावतः स्वप्नदर्शी होते हुए भी कुछ अतः प्रेरणा और कुछ प्रगतिशील आलोचकों के प्रबल आग्रह से प्रगतिशील बना, किन्तु दूरे आलोचकों के दल ने उसे स्वप्नदर्शी ही बन रहने की प्रेरणा दी। कवि का सरल मन अनेक स्थलों पर द्विविधाग्रस्त सा हो उठा है और उसकी निर्भ्रान्त धारणाओं की पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं हो पाई है। कवि द्वारा अपने व्यक्तित्व और कला की आलोचना, जो उसने स्वयं की है, पढ़ने से हमारे कथन की पुष्टि हो जाती है और मननपूर्वक पढ़ने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि पर बाह्य प्रेरणाओं का दबाव अपेक्षाकृत अधिक रहा है, यहाँ तक कि वह अपने जीवन और कृतित्व की आलोचना भी उस तटस्थता से न कर सका, जैसी कि एक आत्मजागरूक कलाकार को करनी चाहिए।

आलोचनाओं को पढ़ते हुए हमें ऐसा बार-बार खटका है जैसे पन्त जी ने अपने आलोचकों की आलोचना पढ़कर अपनी आलोचना लिखी हो। कदाचित् यह उनके मन की सरलता अथवा अधिक कोमलवृत्ति के कारण हो उनमें अपनी आलोचना करते हुए वही-वही आत्मश्लाघा का भाव आ गया है। जैम 'मे' शर्मिला और जन-मौलिया', भँ प्रकृति को एकटक निहारता करता था 'अथवा ऐमा ही माव व्यजित करने वाले अन्य पात्रों में 'यह था—वह था'—उसी के समकक्ष है जैसे कोई आत्म-जिज्ञासु जीवन द्रष्टा के मुख से यह कथन अशोभनीय है—'देखा, मैं कितना मुन्दर हूँ।'।

न जाने कितने उत्तर-चढ़ाव, आवर्तन-प्रत्यावर्तन और मग्नसिक ऊहापोहों के पश्चात् कवि अपनी अन्तर्जिज्ञासा की साधना चला सका है। उसकी स्वप्निल दृष्टि जीवन-बुद्धि की चोरचोर अव मोक्तिक मयार्थता से आ टकराई है, किन्तु उसमें विश्वास

वा आग्रह कम, कल्पना का उलझाव अधिक है। वस्तुन, उसकी विराट् चेतना आरम्भ में अपने भीतर के उच्छ्वसित सौंदर्य को प्रकृति में आरोपित करके जिस अज्ञात छवि की मधुमयी विस्मृति में लीन रही है, वह बाद में क्रमन अपने प्रेरक आधारों और जीवन की यथार्थताओं के अनुरूप दलती गई। अनेक बार उसकी तार्किक वृत्ति पर प्रबुद्ध होकर जीवन के ज्वलन्त सत्य पर आ टिकी और परस्पर द्वंद्व, सभ्रम सा होता रहा।

‘जागू बिछा इस भू पर
तुमने सोने की किरणों की,
जीवन हरियाली बो-बो कर।’

प्रायः पन्त की कृतियों को लेकर दो प्रमुख विचारधारा के बालोचकों में खींचातानी सी रही है। यह भी विवाद वा विषय रहा है कि साहित्य में चिरन्तन सत्य की अभिव्यक्ति अधिक अभिप्रेत है अथवा तात्कालिक सामाजिक समस्याओं का चित्रित किया जाना। आज जब रोटों का प्रश्न अधिक महत्वपूर्ण है और जीवन-यापन की विभीषिका लपलपाती जिह्वा से रक्त चूम रही है तो उससे सर्वथा मुंह फेर कर कोई कैसे उदासीन हो सकता है? किन्तु यह भी कैसे सम्भव है कि पैर की भूख ही सब कुछ है और आत्मा की भूख कुछ नहीं? कैसे कोई सामाजिक समस्याओं में ही परितोष पाकर निस्सीम सुषमा और प्रकृति के अनन्त वैभव से आँखें मीचकर जी सनता है? साहित्य में सर्वद से दोनों की काक्षा रही है, दोनों ने अधिकार माँगा है, दोनों समानान्तर लोको पर देखा गया है।

पन्त की कविता शाश्वत सत्य और युग-सत्य की सफल अभिव्यक्ति है। उन्होंने प्रकृति की रंगीनी में दिव्य, चिरन्तन विराट्-रूप का दर्शन किया है, साथ ही सामाजिक-जीवन की समस्याओं पर भी दृष्टि-निक्षेप किया है। अतएव उनके काव्य को हम चिरन्तन सौंदर्य-बोध और युग-बोध का निगूढ़ सामग्रस्य कह सकते हैं।

कहना न होगा कि ‘बीणा’ से ‘उत्तरा’ तक आते-आते कवि ने एक गहरे पाठ को लाँचा है। आज वह अनेक चक्करदार मोड़ों से निकलकर अपने अभीष्मिक्त पथ पर आ गया है। अब उसे विधर मुड़ने की प्रेरणा होगी—इसे कौन यता सनता है?

“ओ स्वर्णं हरित छायाओं,
इन सूक्ष्म चेतना सूत्रों में
भुझे मत बाँधो।
मैं घीत खग हूँ,
उड़ता हूँ—
ज्योति जाल में नहीं फँसूँगा।”

काश्मीरी सन्त कवयित्री—लल्लदे

लल्लदे या लल्लेद्वरी काश्मीरी बाट्मय की एक ऐसी प्रेमयोगिनी भक्त कवयित्री हैं जिन्होंने अपने स्फुट गय गीतों से न केवल अपनी जन्मरात्मा के सत्य का सौरभ बिखेरा अपितु अपने चैतन्य गूढ़ दर्शन द्वारा भक्ति और ज्ञान, विवेक और अन्तर्बुद्धि, एन अखण्ड और अभ्यय की स्वरूपभूत मन्त्र का भी साक्षात्कार कराया। ये बहुत ही विरचन और ब्रह्मानन्द में तल्लीन रहती थी। यहाँ तक कि इन्हें अपने घरीर की भी सुषुप्ति न रहती थी और प्रायः अर्द्ध नगनावस्था में तत्त्वदर्शी साधक की भाँति एक अदभुत सम्मोहावस्था में ये घूमा करती थी।

इनके जीवन के विषय में बहुत कम ज्ञात है, पर काश्मीरी जनजीवन में क्या हिन्दू, क्या मुसलमान आम जनता की नज़रों में आज भी ये इतनी लोकप्रिय हैं कि इनके फुटकर पद मौके-बेमौके उनकी जवान पर चढ़े रहते हैं। ये पद इनकी स्मृति की अत्यन्त श्रद्धा व समादर के साम तरोताजा बनाये रखते हैं। इनके विषय में किननी ही किम्बदन्तियाँ प्रसिद्ध हैं जिनमें यत्र-तत्र इनके महान् त्यागमय जीवन की कुछ सचकियाँ ही मिलती हैं। कहते हैं—इनका विवाह एक अत्यन्त सम्मानित उच्च घराने में हुआ था, पर इनकी सास का स्वभाव इतना विडचिडा और कर्कर था कि वे इन्हें तरह-तरह की यातनाएँ देती थी। इनके एक गीत का भावार्थ है कि चाहे घर में कितना ही बढ़िया पकवान क्यों न बने, पर लल्लदे को तो हमेशा पत्थर ही खाने की परीक्षा जाता था। इनकी सास बड़ी ही धनुराई से इनकी घाली में पत्थर का टुकड़ा रख देती थी और उस पर चावल की पतली परत जमा देती थी जिससे देखने वालों और परिवार के अन्य व्यक्तियों को वह दहन ज्यादा चावल नज़र आता था। लल्लदे ने इसी से कभी कुछ शिकायत न की, चुपचाप अपनी स्थिति से सन्तुष्ट रहकर वे सारे श्रम को पीठी रही। फिर इनकी सास ने इनके पति के मस्तिष्क को भी विषाक्त बना दिया। उन्हें हर तरह से अपने पुत्र को यह समझाने की चेष्टा की कि लल्ले विद्यासधानिनी है और उससे प्रीति नहीं रखती। एक बार सगम में पति ने इनका अनुमरण किया तो एकान्त में इन्हें उपासना में रत पाया। किन्तु निरन्तर कोचने से ज्यो-ज्यो दुर्भावना दृढ़ होनी गई, दोनों के दिलों में फ़र्क आता गया और एक दिन उसने लल्लदे को घर से बाहर निकाल दिया। पटेहाल

चीधड़ों में ये दर-दर भटकने लगी जिमका परिणाम यह हुआ कि एक पहुँचे हुए शैव मताबलम्बी विरक्त सन्त की कृपा से ये स्वयं एक महान् योगिनी बन गई। बाह्य साज-सज्जा, यहाँ तक कि वस्त्रों तक की इन्होंने उपेक्षा कर दी। नाचती-गाती, आनन्द-विभोर ये जगह-जगह घूमती फिरती रहती थी। जब कोई इनकी नग्नता पर सहम जाता या इन्हें आचार भर्षादा का उपदेश देता तो ये उत्तर देती कि मैं तो उन्हीं को मनुष्य मानती हूँ जो भगवान से डरते हैं और ऐसे व्यक्ति दुनियाँ में कम हैं। एक बार की घटना है कि इनके समकालीन संघट अली हमदानी, जो कि एक मशहूर मुस्लिम सूफी फकीर थे और चौदहवीं शताब्दी में काश्मीर आए थे, लल्लदे की ख्याति सुन इनने मिलने के लिए इन्हें बाहर ढूँढ़ने निकल पड़े। लल्लदे ने जब उन्हें दूर से आते देखा तो वे एकदम चिल्लाती हुई दौड़ो कि आज तो मुझ असली मनुष्य के दर्शन हो गए। पाम ही एव रोटी बनाने वाले की जलनी भट्टी में ये कूद पड़ी और ऐसा लगा कि ये उसमें अवश्य जलकर भस्म हो गई होगी। मुस्लिम सन्त ढूँढ़ने हुए उधर आए और उन्होंने रोटी पकाने वाले की पत्नी से इसके किण्व में पूछताछ की। वह भयभीत हो गई और उसने कुछ भी जानने-बूझने में इकार कर दिया। किन्तु वे सन्त निरन्तर इन्हें खोजने में लग रहे और सहमा लल्लदे भट्टी से हरे दिव्य वस्त्र धारण किये हुए निकल पड़ीं।

उक्त कथा में कितना सरसाव है—कहा नहीं जा सकता, परन्तु इसमें इनकी अन्तरंग निद्रि और उच्च आत्मा का तो आभास मिलता ही है। जीवन की आच्छन्न करने वाले मोह और अल्पज्ज्ञ जटिल बन्धनों से मुक्त होकर जब अरुस्मात् प्राणों में दीप्ति जगती है तो ऐसा सेज, आमगीरव और अनन्त स्फूर्ति का संचार होता है जो क्षुद्र स्वाधौ अथवा अभीष्ट पूर्तियों से बहुत ऊपर उठा देता है। लल्लदे के दान्य अन्तर में, जबकि वह नितान्त अशक्षय और सभी सुखों से वंचित ही चुकी थी एक ऐसी ही ली जगी थी। इससे उनके विश्राम की बल मिला और भीखरी पीडा ने व्यापक सामग्र्य एव सहिष्णुता की प्रथम दिया।

उस समय पंडितों और शिक्षित जनो के उपयोग की भाषा संस्कृत थी, पर लल्लदे ने जनभाषा कारमीरी में बड़ी ही निश्छल सरलता से अपनी भावनाओं को व्यक्त किया है। उस समय देश में घोर अदाम्नि और उथल-पुथल मची हुई थी और धर्मान्ध नट्टर पन्था लोग अपने अपने भ्रूहृको का प्रचार करने में जुटे थे। सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक विपमता ने सभी को त्रस्त कर दिया था। उस अवसर पर लल्लदे गरीबों में घुलमिल गई और अपने अन्तर्हित सत्य को जन भगलकारी आमदान के साथ एक ऐसी व्यापक और सर्वसुलभ सघटिनी शक्ति के रूप में प्रतिष्ठित किया जिसमें न कोई व्यकरण था, न विशेष न कोई अन्तराय और न किसी अपने-परामे का भेदभाव। इनकी दृष्टि के सम्मुख मानो सौहार्द और समता का सत्य प्रकट हो गया था।

एक स्थल पर वे कहती हैं—

“पद् ता पान् ॥ यमो सभीय मानों
हिरोम् मानोन् दिन् त रात् ॥

यमी अद्र्य मन सम्पन्नो
तमी दिट्ठो सुरगुहनाथ ॥”

अर्थात् जो अपने में और दूसरे में उरा भी भेद नहीं समझता, जिसके लिए दिन की खुशहाली और रात्रि की उदासी एकमी है, जो द्वैत या पृथक्त्व की भावना से दूर है, वही केवल वही देवाधिदेव परम प्रभु से साक्षात्कार करने का अधिकारी है।

सल्लदे शैव थी, अतएव शिव की सत्ता में जो शक्तियाँ निहित हैं उन शक्तियों की साम्प्रदायिकता को ही वे ईश्वर या ब्रह्मभाव मानती थीं। स्थूल इन्द्रियो द्वारा बहिरंग वस्तुओं का ज्ञान तो हो सकता है, किन्तु अतीन्द्रिय वस्तु जानने का उपाय तो दूसरा ही है और वह है निग्रह या योग। योग महान् है, उससे निःसङ्ग मोक्ष की प्राप्ति होती है। मन और क्रियाओं को साधने में योगी को बड़ा सचेत रहना पड़ता है, क्योंकि विषयाकार वृत्ति को ब्रह्माकार वृत्ति में लगाने के लिए बड़ी कष्टमङ्गल करनी पड़ती है।

“धिदानन्दस् ॥ त ज्ञान प्रकाशस् ॥
यमु धिनो तोम् ॥ जूवन्तिप् ॥ मुक्ती ॥
विषमीस सत्तारनीस ॥ पाशस ॥
अबुधि गण्डा शत् ॥ शत् दितो ॥”

अर्थात् दुःखदायी सकल्पों के विनाश के साथ मोहाच्छन्न धुन्ध को चीरकर जिसने स्वयम्भूत प्रकाश यानी आत्मस्वरूप को प्राप्त कर लिया है, जो जीवितायस्या में ही जीवनमुक्त हो जाता है यानी पुनर्जन्म की बार-बार की यन्त्रणा से पार पा जाता है वही अविन्त्य प्राणशक्ति से तादात्म्य का अनुभव करता है। परन्तु जो अज्ञानी हैं वे जन्म-मरण के बन्धन में अधिकाधिक उलझे रहकर गाँठ पर गाँठ लगाते चलते हैं।

परन्तु शिव के दो रूप हैं—शिव तत्त्व और शक्ति तत्त्व। सन् चिन् की अनुभूति होने पर एकाग्र समाधि अथवा निरतिशय आनन्द में अवस्थिति होती है। चित्त की पाँच अवस्थाएँ अथवा वृत्तियाँ हैं—प्रमाण, विपर्यय, विकल्प, निद्रा, स्मृति। पर साध ही पाँच प्रकार के बलेश या विकार भी हैं। अविद्या, अस्मिता, राग, द्वेष, अभिनिवेश। उक्त मनोवृत्तियाँ निरन्तर जीव को बन्धन की ओर प्रवृत्त करती रहती हैं जिससे तरह-तरह की संस्कारजन्य वासनारें उभरती हैं। योगी अष्टांग—अर्थात् यम नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान, समाधि के द्वारा चित्तवृत्तियों या बलेशों का बहिष्कार करने की सतत चेष्टा करता है। इसकी कितनी ही अन्तर्दशाएँ एवं पोटियाँ हैं जिनसे साधक को गुजरना पड़ता है। चरम बिन्दु पर जब आत्मा और परमात्मा का एकीकरण हो जाता है, तब आराधक और आराध्य में किञ्चित् भी अन्तर नहीं रह जाता। भारतीय रहस्यवादियों अथवा मुस्लिम सूफियों जैसे

सिद्धान्त की ही लल्लदे ने अपने कृतित्व द्वारा गुपित की है। इनके एक पद में—

“जाया याना ना पर्जाना
साधित् बाधित् एह, कुदेह ॥
चि भू चू कि मिलो ना जाना
चू कु पु कु क्यों सन्देह, ।”

अर्थात् हे नाथ ! मैं अपने आपको नितान्त तुच्छ माना है और इस कुदेह की विकृतियों को सदैव गपट करने में लगी रही हूँ। निरोध के द्वारा मन को तुझमें लय किया जा सकता है। लेकिन मैं क्यों हूँ और तू कौन है—यह मशय और तर्क-वितर्क मन को सदा साधता रहा। आत्मन्तिक निष्कृति या मुक्तम 'स्व' की पर्यवसित कर सकने में असमर्थ रही।

लल्लदे ने उस अवर्णनीय अनित्य प्रेम की भी व्याख्या की है जिसका गुँगे के गुड के समान स्वाद ही लिया जा सकता है पर जिसके विषय में कुछ भी स्पष्ट नहीं कहा जा सकता। इस चरम प्रेम या प्रह्लाद की अनुभूति ही यौगिक विभाजा की सिद्धि है। प्राणायाम के अनवरत अभ्यास से प्राणवायु द्वारा करीर स्थित वायुनाडियों और चक्र के उत्तेजित हान से जो शक्तियाँ प्रादुर्भूत होती हैं, वे ही इडा, पिंगला और सुषुम्णा के सहारे कुडालिनी को अहार-ध्र की ओर ले जाती हैं। अन्तर्नोगत्वा जब कुडालिनी सहस्र दल कमल में प्रविष्ट होती है तभी साधक जीवन्मुक्त हो जाता है। मन धार शरीर से परे सब आत्मा ही परमात्मा का स्वरूप ग्रहण कर लेती है, जिससे पाप का कल्प स्वयं भूल जाता है और विश्व की बृहत् परिधि में भ्रमण करते हुए भी उसे भय या मकोच नहीं हाता।

अत्यन्त ऊँची स्थिति पर पहुँचने से एक प्रकार का मतवालापन आ जाता है। आध्यात्मिक मदिरा के नशे में मनुष्य इतना चूर हो जाता है कि भले ही रोग उस पर हों या उसकी विल्ली उठावेँ इससे उसका कुछ बनता विषडता नहीं। लल्लदे ऐसी ही अवभूत मस्तानी मत थी। वामनामय प्रवृत्तियों से मुक्त होने के कारण उनमें ऐसी उन्मुक्तता या कहें कि समता आ गई थी कि उनकी दृष्टि में न कोई बड़ा या, न छोटा। जो उनकी इस मस्ती को नहीं समझ पाता था वह उन्हें पागल या विक्षिप्त कहता था, मगर जो इस इन्द्रजाली के सुमार का आभास पा जाता था वह स्वयं भी इनके ससर्ग और जलौकिक कृत्या से क्षमत्कृत हो उठता था। एक बार किमी बजाज से एक शान के दो बराबर-बराबर टुकड़े फड़वाए और दाएँ-बाएँ दोनों कन्धा पर एक-एक टुकड़ा डालकर ये आगे बढ़ गईं। मार्ग में जिन लोगों ने इनका उपहास किया अथवा जिन्होंने इन्हें एक महान् योगेश्वरी समझकर इनकी अभ्यर्थना में तिर झुकाया तो वे प्रत्येक मञ्जाक और प्रत्येक प्रवृत्ता पर एक एक गाँठ उन कन्धों पर पड़े अलग-अलग टुकड़ों पर लगाती जाती थी। मध्या समय सभी अग्रह भूम फिरकर लौटने के पश्चात् इन्होंने वस्त्र-विभेदा को वे दोनों टुकड़े लौटा दिए और तोलने के लिए कहा। उनके भार में उन गाँठों से जरा भी अन्तर न आया था। इससे इन्होंने दुनियाँ को

जताया कि ऐसी समता ही मुक्ति प्राप्त करने का उपाय है। मान अपमान की ओर से उदासीन भोली भाली विशुद्ध दृष्टि ही ऐसी सर्वव्यापी चेतना का अधिष्ठान करती है, जिससे कोई कितना ही अहित करे मन विचलित नहीं होता और न किसी की स्तुति या प्रशंसा से ही कुछ असर होता है।

कहना न होमा—लल्लदे उस सिद्धावस्था को प्राप्त हो गई थी जो विकारों से परे परमात्मा से मूक मिलन का अनुभव करती है। पाचभौतिक शरीर, जो वासनाओं एवं कुमत्कारों का आगार है और मिथ्याभासों एवं झूठताओं के कारण सर्वोपरि विशुद्ध स्फुरणाओं की अवहेलना करता रहता है, अनेक असाध्य रोगों अथवा व्याधियों से ग्रस्त होने पर भी कितना प्रिय होता है। कारण—मूल से आत्मा की अमरता शरीर में आरोपित कर ली जाती है। जीव समझता है कि शरीर ही आत्मा और सत्य है जिसमें आत्मरक्षण की प्रवृत्ति प्रयत्न होकर उसे चिरकाय तक कायम रखने के लिए प्रयत्नशील बनाती है।

लल्लदे पूछती हैं

‘कुसो उज्झित कुसो जागि
कुसो सए पवि तिलेया
कुसो हरस् (पूजि लागि)
कुसो परम पद् मिलेया ॥’

अर्थात् कौन सोया पड़ा है और कौन जाग रहा है ? ऐसा कौन-मा जलाशय है जहाँ निरन्तर जलस्रोत प्रवाहित होता रहता है ? मनुष्य हर (शिव) को क्या वस्तु पूजा में भेंट चढ़ा सकता है ? जिस दाशवत परिणाम का अन्तन पहुँचा जा सकता है ? इसी के समाधान में लल्लदे अपने निम्न पद में उत्तर देती हैं

‘मन उज्झि ता अमुल् जागि
बाहुम् पच् इन्द्रिय् चिलेया
पुप्ये हरस् पूजि लागि
एहम् चेतन् शिद् मिलेया ॥’

मनुष्य गहरी निद्रा में निमग्न पड़ा है, परन्तु जब उसे स्वात्म का बोध हो जाता है तो मानो वह जाग जाता है। पच इन्द्रियाँ ही वह जलाशय हैं जो निरन्तर प्रवहमान रहता है। सबसे पवित्र वस्तु जो भगवान् शिव की उपामना में भेंट चड़ाई जा सकती है वह है अपने अस्तित्व या अहभाव के सर्वान्तर्गत अनुभव का अविनाशी रूप। जिस दाशवत परिणाम का अन्तन पहुँचा जा सकता है वह है शिवतत्त्व।

लल्लदे ने अपनी अंतरंग भावनाओं के समक्ष अनेक तर्क उपस्थित किए हैं। कहीं-कहीं अनुभूत भावोन्माद में वे इतनी खो जाती हैं कि ऐसा प्रतीत होता है माना वे अपने आप से वार्त्तालाप कर रही हैं। उन्हें एक गीत का भावार्थ है जिसमें उन्होंने एक प्रसंग का उल्लेख किया है।

‘सैयद वाययू नामक फकीर के पास एक बार लल्लदे और बई अथ शिष्य-शिष्याएँ बैठी थीं । अचानक उन्होंने प्रश्न किया—सबसे बड़ा प्रकाश क्या है ? सबसे प्रसिद्ध तीर्थ कौन सा है ? सबसे पवित्र सम्बन्ध किसमें होता है ? सबसे अधिक सुख किसके सहवास से मिलता है ? सबसे पहले लल्लदे ने पीरन ही उत्तर दिया—सूर्य से बढ़कर कोई प्रकाश नहीं है । गंगा से बढ़कर कोई तीर्थ नहीं है । भाई जैसा कोई पवित्र सम्बन्ध नहीं है । पत्नी के सहवास में ही सबसे बड़ा सुख निहित है । मगर सैयद उनसे सहमत न हुए । उन्होंने प्रतिवाद किया—नहीं, आँखों से बढ़कर कोई प्रकाश नहीं है । अपने पैरों की सामर्थ्य से बढ़कर कोई तीर्थ नहीं है । जेब की पूँजी से ही सर्वोत्तम सम्बन्ध स्थापित होते हैं ? कमबल की गर्माई से बढ़कर कहीं सुख नहीं है । किन्तु लल्लदे ने उनसे हार न मानी । उन्होंने पुन उत्तर दिया—भगवद् ज्ञान से बढ़कर कोई प्रकाश नहीं है । अचिन्त्य प्रभु प्रेम की अनुभूति ही सबसे बड़ा तीर्थ है । भगवान् का सामीप्य ही सबसे बड़ा सम्बन्ध है । ईश्वर के भय से ही सबसे बड़ा सुख मिलता है ।’

ऐसे कितने ही गीत और पद इनके मिलते हैं जो इनकी स्वानुभूति के प्रसाद हैं कोरे तक की उद्भावना नहीं । लल्लदे के मर्म को समझन के लिए धार्मिक सकीर्णता से ऊपर उठकर मुक्त मानव भावभूमि पर विचारने की आवश्यकता है । य आत्म-चिन्तन में इतनी निरत थी कि अतत उन्होंने ‘अहं ब्रह्मास्मि’ का निरूपण किया और मृष्टि में जो कुछ गोचर है उसे भी परमात्मा का ही व्यक्त रूप समझा ।

लल्लदे चूँकि ईश्वर की अमय सत्ता के आत्मानन्द में ही मस्त रहती थी उन्हें रगता या मानों अखिल विश्व से उनकी एकता है । सत्य का आश्रय उनके जीवन में इतना सुस्थिर हो गया था कि स्वजनो द्वारा ठुकराये जाने पर भी राग-द्वेष के क्षुद्र आवेशों से वे जरा भी विचलित नहीं हुई । अपन आप को भूल भटका कर नहीं बल्कि उन्होंने अपनी भीतरी शक्ति का सहारा ढूँढ लिया । आत्मविस्मृति में जो पवित्र भाव-तिरेक है जहाँ कोई धर्म नहीं, बदले की भावना नहीं, इसके विपरीत अपने आप को पूर्णतया समर्पित करने की चाह है वही आत्मदान क्रमशः इनमें जाग्रत होता गया और आगिर वे उन सतह पर पहुँच गई जहाँ उनका आत्मिक सपभाव पूर्ण हो गया और जिसके आनन्दमय कोतूहलो में वे स्वयं खोयी रहती थी ।

“उत्थ रैन्या अर्चने सखर ॥

अथि अल् ॥ पल ॥ ता अगुर ॥ हित् ॥

धिद जानरु परमो पब ॥ अक्षर ॥

सगो उर् हगो पुर् कित ॥”

चल उठ सी सखि । पूजा अर्चना की तैयार कर ले । चल उठ, भोग और भेंट की सामग्री सँजो ॥ क्या तू परम मोक्ष के दाता प्रणवमन्त्र ‘ओम्’ को जानती है ? क्योंकि तुझे शायद यह भी विदित है कि बिना आत्मज्ञान के अर्थात् अतत्करण की श्रुतियों को सन चित् आनन्द में लय किये बगैर ये सामान्य औपचारिकताएँ व्यर्थ हैं । इनसे उन्मत्त हानि होती है ।

लल्लदे ने अपनी गूढ़, अरूप, योगिक अनुभूतियों के साथ अपनी गहरी अतृप्ति और स्वात्म को विवसित एवं विस्तीर्ण किया। प्रश्नों की ऊर्ध्वमुखी शक्ति जगाकर और बाह्य निसर्ग को अतश्चैतन्य से सदृष्ट कर उन्होंने यह समझा कि विश्व के दुःख के मूल में किस प्रकार स्वार्थभरे प्रयत्न होते हैं जहाँ जिन्दगी को हर साँस के लिए सपथ करना पड़ता है और जीवनोपयोगी साधनों को जबर्दस्ती जुटाना पड़ता है। भौतिक स्वत्वों की प्रतिद्वन्द्विता के लिए एक भयभीत कृपण की भाँति किलेबन्दी करना अथवा भोग प्रधान संस्कार-परम्परा को उजागर करने के लिए स्थूल जड़ की उपासना किसी भी स्थिति में गहित है। ऐसे समाज की परिधि में कैद हो जाना जहाँ किनारे हो द्वित्व हो—उन्हे सहा न था, वे तो उस मृदु ऐकान्तिक की अविभाज्य अशा थी जहाँ व्यवहार की निर्विकल्पता के कारण चिन्ता की विरोधता है, चरम आनन्दतत्त्व है, सच्चिद् की परिणति है और जिसे समंकरसता व कंवत्स्य रूप के कारण त्रिगुणातीत सच्चिदानन्द ब्रह्म कहा जाता है। एक बार किसी राह चलती औरत ने लल्लदे से प्रश्न किया—‘ऐ बहिन ! तू क्यों ऐसे धूमती है। तुझे दर्म नहीं आती।’ लल्लदे ने उत्तर दिया :

“गुण् बान्नाम् कुमी बासुन्
न बाहर दोपनाम् अन्दरम् आसुन् ॥
सोय् गुन् लल् मे बासु ता बासुन्
ताबे ये हयोतुम् नगय् सासुन् ॥”

अर्थात् मेरे आध्यात्मिक मूढ़ ने मुझे एक अत्यन्त गोपनीय रहस्य बतलाया था—‘बाहर से मुख मोड़ तू भीतर अपने अन्तर को खोज। समस्त प्रेरणाएँ अन्तरात्मा से ही उपजती हैं।’ वस, तभी से मैंने इस नसीहत को गाँठ बाँध ली। गुरु का यह उपदेश मेरे भीतर समा गया, अतएव ताण्डव नृत्यमूढ़ा में मैं सदा विवस्त्र धूमती हूँ।”

लल्लदे का मन्तव्य था कि जब आत्मा के निरन्तर निरिध्यातन से देह बुद्धि से परे बन्धनमुक्त हो जाता है और जीवन-तत्त्व का अनन्त महोदधि उसी में लीन होकर उस महातत्त्व से एकाकार हो जाता है, तब सुख या उद्विग्न करने वाली तरंगें नहीं उठती, मनोविकार और कुत्सित वासनाएँ तिरोहित हो जाती हैं, इन्द्रिय, मन और शरीर की भ्रान्ति या शकाएँ, आत्मोन्नति के मार्ग में बाधक बनकर, पराभूत या विचलित नहीं करती।

मन के सकल्पात्मक चित्रों के केन्द्रबिन्दु के रूप में किसी भूर्त वस्तु की आवश्यकता है, क्योंकि चित्त को स्थिर करने के लिए कुछ आधार चाहिए। तब दो ही रास्ते हैं। एक तो अभीष्ट की आसक्ति का मूलोच्छेद कर अपनी यात्रा के हर कदम को उससे दूर ले जाएँ, दूसरे दृढतापूर्वक अग्रसर होकर उसे ही ध्येय तक पहुँचने का साधन समझें। तब साधन भी उस ध्येय का एक अंग बन जायगा अथवा यात्रा का हर कदम ध्येय की सिद्धि का रूप लेता जायगा। परन्तु उक्त दुष्प्रवृत्तियों की अँधेरी घाटी पार करते हुए जब तक ऐसी शक्तियाँ नहीं जगा ली जाती जो गहन अघकार

में आलोक विखेरे, तब तक सफलता के उच्च शृंग पर नहीं चढ़ा जा सकता । गिरते-पड़ते, लुढ़कने-पुढ़कते यदि ऊपर चढ़ते भी हैं तो नीचे कुछ अन्तर पर नगर का प्रकाश, जिसे अभी अभी छोड़कर आए हैं, उसी ओर प्रेरित करता है । चहल-पहल, सोरगुल, हेंसी बहकहे, समीत और मस्तानी ताने कितनी ही मिश्रित ध्वनियों के साथ आकृष्ट करते हैं । तब मित्रों और स्वजनो का भी ध्यान आता है, दुनियाँ की चहल-पहल और आनन्दोत्साह भी मन-मटल पर कौंध जाते हैं, लेकिन सच्चा सकल्प-बल यदि जाग गया है तो मोक्ष पदार्थ तुच्छ है और अदम्य, अमोघ मनोबल से मार्ग में जाने वाली बाधाएँ सफ़ट हो जाती हैं ।

“कर्म जु कारण चि कुम्भीत्
यव लभक् ॥ परलोकस् ॥ अद्भु ॥
उरय सस् ॥ सूर्या मण्डलो जुम्भीत्
सबे चालिय् मरणप्रो शङ्कु ॥”

अर्थात् कार्य दो प्रकार के हैं—अच्छे-बुरे, पर कारण अनेक हैं जिनसे सद् अमद् भावनाएँ उपजती हैं । इन सब दुरी धृष्टियों, कुमस्कारी और अनिष्टकारी क्षुद्रताओं को बिनष्ट करने के लिए कुम्भक योग का अभ्यास कर । दूसरी दुनियाँ में यानी उच्च शृंग पर पहुँचकर ही तू निर्भय और स्वतन्त्र हो सकती है । अतः उठ, भागे बड़, चढ़ती चली जा और सूर्य-मण्डल की चौर दे । मृत्यु का भय तुझसे तब बहुत दूर भाग जायगा ।

“ज्ञान अम्बर पैरोम लल्लि
थीम पद् द्योतीम् हृदि अद्भु
कावपी प्रोणोकी गरीबि लल्लि
कोन् ॥ कातूम् । मरणप्रो शङ्कु ॥”

अर्थात् ज्ञान के प्रकाश से अपने ‘त्व’ को आवृत्त कर ले । लल्लदे जो गीत गाती है उसे अपने अन्तर में समो ले । ‘प्रणव’ की सहायता से लल्ल ने अपने आप को अभिभूत कर लिया है । अलौकिक अन्तर्ज्योति जगा लेने से मृत्यु का भय उससे अब बहुत दूर भाग गया है ।

ऊँची से ऊँची अलम्ब्य उड़ान भरते हुए लल्लदे ने उस उच्च शृंग की प्रकाशमान अनुभूतियों को नीचे उतारकर भू-वासी मानव-चेतना को भी उस योगामृत का पान कराया है जो उनके दिव्य अन्तर्चेतन्य का भागवत प्रसाद है । तिस पर एक साधारण साधुनी या योगिन की सी रस विचारपारा या नसीहत ही उनमें नहीं है, अपितु उनमें कठोरतमक अभिव्यञ्जन और तीव्र प्रेयणीयता भी है । उन्होंने कितनी ही ऐसी धारणाएँ व्यक्त की हैं जो समसामयिक और सुयोग्य हैं । अपनी फक्कड़ वंकित्री के वारण भाषा और भाव के सस्कार-परिष्कार की उन्होंने अवहेलना नहीं की, बल्कि वही-वही वे इतनी जागरूक और जिज्ञासु हो उठी हैं कि उन्होंने प्ररनी की शही-ओ लगा दी है ।

“ये गुरा परमेसुरा

दयम् अन्तुर वित्तो ॥

द्वन्द्वं उपन्याय कन्दपुरा

ह्रिह् ॥ कबतूलरो हाह् ॥ कब ततो ॥”

अर्थात् आ मेरे गुरु परमेश्वर ! मुझ समझाओ वह गूढ़ रहस्य, जो केवल आप ही को विदित है । स्वाम दो विस्मयी हैं जो अन्तर को चीरती हुई कण्ठ में ध्वनित हाती हैं, फिर वही एक ‘आह’ सदैव क्यों और दूसरी ‘आह’ तप्त क्यों होती है ? इसी का समाधान करती हुई वे अपने इस पद में कहती हैं ।

“नामिस्त्यान् ॥ विषयी प्रकृत् जलवन्मयी

होलीत तां वयोयी इमुद् सुतो ॥

मानसमण्डल् ॥ नद वहवन्मयी ॥

ह्रिह् तव सुखरो हाह् ॥ तव ततो ॥”

नामि-प्रदेन स्वभाव नयकर गर्भ हैं, वही से तप्त वायु टपकाकर कण्ठ में ध्वनित होती है और मुख से ‘आह’ बनकर फूटती है, किन्तु वही बहुरूप से छल-छलाते प्रवहमान पीतल जल के मयोंग से सदैव बनकर मुख से सुख शान्ति की वर्षा करती है । यही कारण है कि ‘आह’ सदैव और तप्त दोनों होती है ।

एक अन्य पद में—

“कलना काल फाजी पिद् ॥ विगलो ॥

कन्दिव् ॥ गेह् ॥ कन्दिव् वनमास् ॥

जानीन् ॥ सर्वगत् ॥ प्रभू ॥ अगलो ॥

योयोप् जानक् ॥ तीयोय् आस् ॥”

अर्थात् यदि कालान्तर में तूने अपनी शरीरजन्य वासनाओं का दमन कर लिया तो तू धरेलू जीवन पसन्द करेगी या वनवास ? यदि तेरी समझ में यह अच्छी तरह पढ़ जाय कि प्रभु सर्वगत और कल्याणमय है तो ज्यो-ज्यो तेरी सहनशक्ति दृढ़, पवित्र और अजेय होती जायगी, त्यो-त्यो तेरा अन्तर-बाह्य अलिप्त रहकर अद्भुत आनन्द-सन्तुष्टि प्राप्त करेगा ।

सल्लदे के अन्तर का सत्य है ज्ञान में अद्वैत नरत्व और कर्म में योग-साधना । इस तरह की धारणा, जिसमें कि मनुष्य की सर्वोच्च चेतना तक ज्ञानातीत हो जाती है, उनकी रहस्यपूर्ण योगिक अनुभूतियों की ही उपलब्धि है । एक सप्रपूर्णता—जिस आत्मा का ऐश्वर्य कह सकते हैं—उन्हें अपनी योग-साधना से उपलब्ध हुआ था—वह भी जट रूप में नहीं, सात्विक सजग रूप में, क्योंकि बहुत पहले ही गार्हस्थ्य जीवन वितान हुए उन्होंने वास्तविक अनुभूतियों और मन की अछूनी ऊँचाइयों में समझौते की अवतारणा बर्यान् अपने भीतर और बाह्य जगत् के बीच एक सन्तोषजनक सम्बन्ध सूत्र की उद्भावना कर ली थी । जीवन बहुत उलझा हुआ और वैविध्यपूर्ण

है। उसकी कारा में बन्दी होकर भी यदि सच्चे मानो में मुक्त होना है तो स्व-स्थित सिद्धान्तों के द्वारा ही उन्हें पूर्णता देनी है। एक स्थल पर वे कहती हैं।

“शिव शिव करान्त यमी लोयो
चञ्चीस ॥ भगु भङ्ग ॥ ता द्रत
यमी अद्रय् ॥ मन् ॥ सम्पन्नो
तमी प्रसन्नो भुरगुरनाय् ॥”

अर्थात् जो सदैव उठते-बैठते ‘शिव शिव’ रटता है और भीतर मन में ‘सोइम्’ जगा बैठा है वह चाहे रात दिन ससारी कार्यों में व्यस्त रहे उसकी द्वैत बुद्धि सर्वथा नष्ट हो जाती है। तब अपनी आत्मा में ही वह प्रभु की असीम कृपा का आभास पाता है।

अन्त में जो ज्ञान लल्लदे को हासिल हुआ वह था सकीर्ण स्वत्व की सीमाओं से परे सत्य स्वरूप का बोध। इससे उन्हें एक नई जक्ति और नई अन्तर्दृष्टि मिली। दरअसल, विश्व चेतना की कुजी आत्म चेतना है। आत्मचैता व्यक्ति की प्रवृत्तियाँ वैहिक जेष्टाओं की सकीर्ण परिसीमा में बन्दी नहीं रह सकती। उसके भीतर जो है उसी असीम को वह बाह्य समता की परिधि में घालने की चेष्टा करता है। किन्तु यह अन्तर्ज्ञान दाहरी प्रसरणों से नहीं, उसके अपन भीतर ही अमर आत्मा के ऐसे बीज से जगमगाता है जो सदा विस्तीर्ण असीम को आलोकित कर गतिशील बनाये रखता है। लल्लदे का इस तरह का विवेक जीवन के अधिक सच्चे दर्शन द्वारा प्राप्त हुआ था, यही कारण है कि इस दर्शन में उन्हें वर्तमान का ही नहीं, वरन् उस परोक्ष का भी दर्शन हुआ था जिसके केन्द्रस्थ रास्य की प्रतीति हमें आज तक उनकी वाणी द्वारा होती है।

सुभद्राकुमारी चौहान का वात्सल्य

श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान के हृदय में उठने वाली भाव-लहरियों को मधकर जो निरीह मारुत्य और वभी न ध्यात होने वाली आनन्दमयी पुलक उनकी कविता में प्रकट हुई है उसमें आज भी जीवनी-शक्ति के कण छलक-छलक कर मन को आप्लावित कर लेने हैं। उनमें जो सहज बाल-लवि की मर्मस्पर्शी रसलीनता है वह द्वन्द्वात्मक बोध अथवा किन्हीं खास मन्तव्यों की आरोपित औपचारिकता नहीं, अपितु वात्सल्य-वर्णन में उनकी गहरी आत्मीयता एवं मर्माहत भावप्रवणता के अन्त-रंग आवेग का परिणाम है। उनकी प्रसिद्ध पंक्तियाँ

“मैं बचपन को बुला रही थी
बोल उठी बिदिया मेरी
मन्दन बन सी फूल उठी,
यह छोटी सी कुटिया मेरी ॥”

बहुत बचपन की कल्पना में कवयित्री का निज का अनुभव अन्तर्हित है। जिन्दगी अपने सुख-दुःख, हँसी-खुशी और आँसुओं समेत मले ही प्यारी हो, पर कवयित्री की वे अलहड घड़ियाँ न कभी फिर लौटकर आती हैं और न कभी हृदय को गुदगुदाने वाला वंसा आनन्द ही बिखेरती है।

“बार-बार आती है भुझको
मधुर याद बचपन मेरी।
गया ले गया तू जीवन की
सबसे मस्त खुशी मेरी ॥”

जीवन की चित्र-विविध, नित-नई अगणित अनुभूतियों के साथ जो बचपन की तरंगित स्मृतियाँ उभर आती हैं उनसे अतर्पणी के तार झलपना झूठे हैं। सँझो होती है यह अनुभूति जो अस्तित्व जगह की मोहिलों की शाल देती है ? कवयित्री जब बहुत छोटी थी—अबोध शिशु—तब की अनिर्वचनीय पुलकमयी सुधियाँ उसे जाशत स्वप्नवत् अथवा प्रत्यक्ष सत्य सी भासने लगती हैं। एक बार नहीं अनेक बार वात्स्यावस्था के ऐक्यविक दृश्य उसके स्मृति-मटल पर गोंध जाते हैं।

“चिन्ता रहित खेलना खाना
 वह फिरना निर्भय स्वच्छन्द ।
 वैसे भूला जा सकता है
 बचपन का अतुलित आनन्द ॥
 ऊँच-नीच का ज्ञान नहीं था
 सुआलूत किसने जानी ?
 बनी हुई थी वहाँ ? शोषण—
 और चोयडों में रानी ॥
 किये रूप के कुत्ते मने
 कूँस अँगूठा सुधा पिया ।
 किल्कारी बिल्लोल मचाकर
 सूना घर आबाद किया ॥
 रोना और मचल जाना भी
 क्या आनन्द दिखाते थे ?
 बड़े बड़े मोती से आँसू
 जय माला पहनाते थे ॥’

बच्चे के रोन से माता का हृदय कर्णार्द्र हो उठता है। वह चाहे कुछ भी करती हो सारा काम घाम छोड़ कर उसे हृदय से लगाकर पुश्तकारती है और उसके अभ्युक्तों को अपन स्नह सुधारस से सींचकर सुखाता है। बाल-भीडाओं में कितना चापल्य, कितना सुख और विभोर करन वाला आनन्द उमड़ता रहता है—यह निम्न पवितरों में देखिए

“मैं रोई माँ काम छोड़कर
 आई मुझको उठा लिया ।
 झाड़-पोंछ कर चूम चूम
 गीले गालों को सुखा दिया ॥
 दादा ने चम्दा दिखाया
 नेत्र नीर युत दमक उठे ।
 धुली हुई मुस्कान देखकर
 सक्के चेहरे चमक उठ ॥’

यद्यपि यौवन की मादक सरलता और रूप-रस की आसक्ति बढ़ती वय के साथ नय-नय विकसित और परिवर्तित रूप धारण करती गई है, किन्तु बाधक्य की वरुण शिथिलता और एकाकीपन का मार्मिक विषाद वात्स्यावस्था की अलहृद मस्ती को ग्रस लेता है। उस समय कर्वायित्री को लगता है मानो उसने सुख का साम्राज्य छिन्न भिन्न हो रहा है और वह लूटी हुई और टगी हुई खजानी की राह बढ रही है। यो एक सुखद कम्पन क साथ सूदम और रहस्यात्मक अनुभूतिशीलता में उसने

भीतर की तन्मयता एकात्म्य होती जा रही है, फिर भी सारी चपलता और मन का उल्लास बुझा हुआ भा लगता है । जीवन की विवश अशोकृति तो है, पर यौवनावस्था के विविध कौतूहल और असाधारणता ने निस्संशय मनसिक ऊहापोह एवं अन्यमनस्कता में लघु वयस की विकासमान उद्गम धारा के देग को मानो अवरोध सा कर लिया है । एक अनवृद्ध, गोपनीय मन स्थिति में उसके हृदय में घुमन सी पैदा होती है जो व्यापक पहुँचाया करती है और जिसके प्रति कवयित्री ने गहरे प्रतिवाद का भाव व्यक्त किया है

“लाजभरी माँलें थी मेरी
मन में उमग रंगीली थी ।
तान रसोली थी कानों में
चंचल छल छबोली थी ॥
दिल में एक घुमन सी थी
यह दुनिया मलबेली थी ।
धन में एक पहेली थी
मे सब के बीच अकेली थी ॥
मिला, खोजती थी त्रिस्तो
हे बचपन ? ठपा दिया तू ने ।
अरे ! जवानी के फन्दे में
मुझको फँसा दिया तू ने ॥”

दैनिक जीवन के सघर्ष और विशेष, घर गृहस्थी की अगणित समस्याएँ और परस्पर विपरीत तथा द्वन्द्वात्मक परिस्थितियों के कारण मन कितना चिन्तित और दुर्वह भार से दबा रहता है । परन्तु सुभद्रा जी ने गृहस्थी को कभी पजाल नहीं माना, क्योंकि नारी के यथार्थ रूप की व्यञ्जना पहले पत्नी, फिर माँ में होती है । महामहिम जननी के रूप में तो उसका सर्वोत्कृष्ट अलौकिक रूप प्रस्फुटित होता है । सन्तान उसके व्यक्तित्व का पूरक है अर्थात् पति पत्नी के सानन्द समन्वय का मूर्तिमान प्रतीक, उनके परस्पर विश्वास एवं ममत्व का हेतु और उनके जीवन के हर सघर्ष-जन्य क्रिया-कलाप का मूलधार । बचपन की नैसर्गिक विद्यान्ति, मोली भाली मधुर सरलता और निष्कपट जीवन की याद मन के सन्ताप और असन्तोष पर महम का काम करती है :

“आ जा बचपन ? एक बार फिर
दे दे अपनी निर्मल शान्ति ।
ध्याकुल ध्याया मिटाने वाली
यह अपनी प्राकृत विद्यान्ति ॥”

चूँकि कोमलता और एकनिष्ठ सरक्षण ही मानुष्य-प्रेम के अतःप्राण का केन्द्र-

बिन्दु है अतएव नारी के चरित्र-योग की सात्विकता के सन्दर्भ में 'माँ' का रूप ही उसकी भौतिक साधना की चरम परिणति और अनन्त व्यापक रसतरङ्ग के समन्वय की सतत चेष्टा है। युगो की ठोस चट्टानों पर जो उसके पदचिह्न अंकित हुए हैं वे बैसे ही—भिन्न स्तरों में—आने-पहचाने से लगते हैं और यद्यपि आज जीवन का रूप बहुत कुछ बदल गया है पर माँ के हाड-मांस के शरीर मज्जक भौतिक व्यवधान की विशुद्ध कसौटी ज्यों की त्यों की है।

कवयित्री के हृदय को विखोड़ित करने वाली मनोव्यथा, तर्क-वितर्क, चिन्ता, आशका और औत्सुक्य का जब ज्वारभाटा सा जगता है तभी उसकी नग्नी बिटिया यह स्वप्न भग कर देती है। वह मिट्टी खाने के पश्चात् अपनी माँ को भी उसका स्वाद चखाने आई है। कवयित्री को तब ऐसा प्रतीत होता है मानो वह स्वयं बच्ची बन गई है और पुत्री के रूप में उसी का बचपन साकार हो उठा है :

‘माँ ओ’ कह कर बुला रही थी
मिट्टी लाकर माई थी।
कुछ भूँह में कुछ लिए हाथ में
मुझे खिलाने आई थी ॥
पलक रहे थे अग, बूंगों में
कौनूहल था छलक रहा।
भूँह पर थी आह्लाद-सालिमा
विजय-गर्व था क्षलक रहा ॥
मेने पूछा “यह क्या लायी ?”
बोल उठी वह “माँ, काओ।”
हुआ प्रफुल्लित हृदय खुशी से
मेने कहा “तुन्हीं लाओ।”
पाया मेने बचपन फिर से
बचपन बैठी बग आया।
उसकी भंगुल भूति देखकर
भुज में नयजीवन छाया।”

बालिका का निदछल प्यार माता के स्नेहविगलित हृदय में कितना अटूट साहस और आत्मिक शक्ति उत्पन्न करता है। वह उसके साथ खेलती है, साती है, घुतलाती है और स्वयं बच्ची बन जाती है। वह अपने स्नेहाचल में उसे समेट लेना चाहती है जहाँ प्रेम और बरुणाविगलित वात्सल्य के साथ-साथ शिरा शिरा में प्राण धारा स्पन्दित हो रही है। माँ के उत्तरदायित्व निभाने में उसे एव नया अर्थ मिल गया है मानों जिस बचपन को वह वर्यो से खोज रही थी वह उसनी अपनी बच्ची के रूप में लौट आया है।

“मे भी उसके साथ खेलती
जाती हूँ, तुलनाती हूँ ।
मिलकर उसके साथ स्वयं
मे भी बच्ची बन जाती हूँ ॥
जिसे खोजती थी बरसों से
अब जाकर उसको पाया ।
भाग गया था मुझे छोड़कर
वह बचपन फिर से आया ॥”

एक अन्य स्थल पर इसी भाव को व्यक्त करती हुई सुमद्रा जी लिखती हैं :

‘धीरे हुए बालपन की यह
कोड़ापूर्ण बाटिका है ।
यही मचलना बहो किलकना
हैसती हुई नाटिका है ॥’

माता का हृदय विधाता ने किन स्वर्गीय उपादानों और दिव्य वृत्तियों को लेकर निमित्त किया है और न जाने कैसे सतति-प्रेम का आकर्षण मन प्राण को एक अभिनव मोहजाल में आवद्ध सा कर लेता है । एक कैसी विचित्र भावोग्मादना सी मस्तिष्क की गिराओ को अभिभूत सी कर लेती है कि जियमे माँ का व्यक्तित्व उसके बच्चे के द्वारा अभिव्यजना का मार्ग पाता है । बालक उसके आदर्शों का प्रतीक और सुख-सौभाग्य का पूरक है । कवयित्री के मानस लोक में दिवा स्वप्नो, रंगीन कल्पनाओं और भावुकतामयी प्रेम संवेदनाओं के समुद्भव के साथ साथ अपत्य स्नेह का वरदान सा वह पुनीत बत्सल प्यार पनप रहा है जिसने उसे प्यार की तन्मयता और आत्मा की विशालता प्रदान की है । वह माँ का अखण्ड विश्वास लिए अप्लवन्-कारी आनुरता और समत आत्मबुध के साथ स्नेहशलय, सीतलस्निग्ध प्यार की धिर-कती हल्की छायाओं को मन में उतार ऐसे जितने ही चित्र प्रस्तुत करती है जिनमें वात्सल्य की कोमलता और मातृ-हृदय के दुर्लभ भावरत्न छिपे पड़े हैं ।

‘यह मेरी गोदी की शोभा
सुख सुहाय की है लाली ।
शाही शान भित्ति की है
मनोकामना पतवाली ॥
दीपशिखा है अन्धकार की
बनी घटा की उजियाली ।
ऊपा है यह कमल-भूष की
है पतझड़ की हरियाली ॥
सुधा धार यह नीरस दिल की

मस्ती मगन तपस्वी की ।
जीवन ज्योति नष्ट नयनों की
सत्त्वो सगन मनस्वी की ॥”

यहाँ तक कि बालिका का रुदन भी उसे नहीं अखरता, इसके विपरीत उसके नन्हे से थोड़ा, लम्बी सिसकी, व्यथित और करुण दृष्टि से माँ का हृदय गद्गद हो उठता है। वह समझती है उसका अपना कोई अंश है, उसके अवस्थान का स्थूल प्रतिरूप—जिसे उसकी आवश्यकता है, जिससे उसका घनिष्ठ नाता है।

“मे सुनती हूँ कोई मेरा
मुझको कहाँ बुलाता है।
जिसकी करुणापूर्ण चीख से
मेरा केवल नाता है ॥”

सुभद्रा जी ने बाल चैष्टाओं का भी बड़ा ही हृदयप्राही वर्णन किया है। ‘पतंग’ पर लिखी एक कविता में

‘लाल लाल हूँ, हरे हरे हूँ
धीरे और धीरे तारतार।
धेरे वाला भी पतंग माँ
लगता हूँ बहुत प्यारा।
धेरे वाला से बो माँ या
धेरे वाला ही से बो,
क्यों बेरी करती जाती हो
सली उठो धेरे से दो ॥”

इस प्रकार माँ की जीवत रागात्मकता से इनकी वैयक्तिक निष्ठा का एकात्म्य, अविच्छिन्न सम्पर्क आज तक अटूट बना हुआ है। महा भाग्यशाली नारी का रूप, जिसके जीवन की पूणता माँ बनने में है। इनकी कविताओं में अत्यंत सरल सहज रूप में व्यक्त हुआ है। आन वाली पीढ़ियाँ माँ की आस्था और प्राणवत्ता को क्या कभी खंडित होने देंगी? माँ ने समूचे विवक्षित व्यवित्तत्व में सदृश विभवत व्यक्तियों के सरलेश का सहज समाहार हो सकता है अर्थात् समस्त दायित्वों का स्वीकरण या उनकी परिपूर्ति। सुभद्रा जी न जो कुछ भी लिखा वह माँ के रूप में युवान्तव्यापी जीवन की एक ऐसी अभिन दृकाई है जिस में सदैव निःश्रेयस की प्राप्ति का आनन्दोन्मास है और जहाँ अन्तम् की रजनकारी प्रवृत्ति को बांधकर वे अपने समन्वित भाव और प्रभाव में चिर चिरात तक जनता जनार्दन के समक्ष निवेदित होती रहेंगी।

“बितारे बाल बिरस बदना सो
माँ रोई रोई - सी।
गोदी में बालिका लिये,
अमन सो खोई खोई सो ॥”

महादेवी की काव्य-साधना

साहित्य और कलानुरागियों को महादेवी जी से प्रायः चिन्तायत रही है कि उनके कृतित्व में सामाजिक सघर्ष, हलचल एवं वैपश्य के भात-प्रतिघातों की सीधी और निर्बाध अभिव्यक्ति न होकर उनके अन्तर्गत ऐकान्तिक जीवन की पूर्णता के उत्प्रेरक चित्र हैं जो एक त्वास क्षितिज पर हल्की, घूमिल रेखाओं में स्थापित होकर दले हैं। जहाँ तक महादेवी जी की कविता का प्रश्न है, बात कुछ हद तक सही कही जा सकती है। जीवन के बाह्य विरोधों बंविध्य में भीतर ही भीतर कुठिस रह कर और पीड़ा को आत्मसात् करके वे जिस अवचेतन स्थिति में अप्रत्यक्ष रूप से व्यक्त होती रही वह स्पष्ट और बहिर्गत न होकर बहुत कुछ कल्पनामय और मनोमय हो उठा। स्वच्छन्द विचारधारा और नैतिक आतंक से सहम कर ज्यो-ज्यो उनकी प्रवृत्त भावनाओं का समय और गोपन होता गया, त्यो-त्यो स्थूल के प्रति उनका आग्रह कम हाकर एक अस्पष्ट कौतूहल में परिणत होना गया और वे छायावाद की झिलमिल छाया में जैसे आलमिचीनी सी खेलती रही।

‘उसमे हँस दो मेरी छाया,
मुझमें रो दो ममता भाया,
अधु हास मे विश्व सजगया,
रहे खेलने आलमिचीनी।’

वस्तुतः कविता में महादेवी के अन्तस्वर प्रकृत रूप में कम ही प्रकट हुए हैं। कवयित्री की सरल, मृदुन वमल अनुभूतियाँ जीवन के जिस सत्य को लेकर प्रकट हुईं, वे चित्तन तक ही सिमट कर रह गईं, कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा न दे सकी। जिस सीमा-रेखा के भीतर जीवन अनेक बाधाओं से घिरा है उसे लौघकर भीतर आने में कवयित्री को जैसे भय लगता है। जीवन की चाह जगने ही वह सहम कर टिठक जाती है और स्थूल से उठकर सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति में प्रथम पाती है।

‘कौन मेरी कसक में झिझ
मधुरता भरता अलक्षित ?
कौन प्यासे लोचनों में
धुमड़ फिर शरता अपरिचित ?

स्वर्ण-स्वप्नों का चितेरा
नींद के सूने निलय में
कोन तुम मेरे हृदय में ?

महादेवी जी को जीवन में पीडा की वडो ही तीव्र अनुभूति हुई है, किंतु इस पीडा में भी वे एक प्रकार का आनन्द अनुभव करती हैं। उनकी कविता की अनेक पंक्तियाँ बतलाती हैं कि वे पीडा से छुटकारा नहीं चाहती, वरन् अन्य किसी भी वस्तु से वह उन्हें अधिक प्रिय है।

प्रश्न है, यह पीडा की अनुभूति कैसी—जिससे छुटकारे की इच्छा न की जाय ? उनका अभाव भरा सा लगता है और रोने की चाह रखते हुए भी उनके प्राणों में पुलक है। इस जिज्ञासा के समाधान में हम कहेंगे कि उनकी पीडा या अतर्क्य भावना की तरलता में डूबी अन्तस्थ ऊहापोह की सहज सृष्टि अथवा रागात्मक प्रवण है जिसमें उतनी मामिक्ता और बिह्वलता नहीं है जितनी पीडा के मूल में अपेक्षित है। पीडा कवयित्री के मन की वह मधुर स्निग्धता है जो गीतों में उमर कर बिन्ही अस्पष्ट उमंगों और धुंधले आवेगों की धूमिलता में फैल जाती है, जिसे ठीक ठीक पकड़ा नहीं जा सकता, आँका नहीं जा सकता। शब्दों के माध्यम से इतनी सूक्ष्म मन स्थिति को व्यक्त कर पाना संभव ही कैसे है, अतएव उनकी अभिव्यक्ति में वह दर्शन और दाह नहीं है जो अपने अस्तित्व से घबरा कर मध्याह्न की प्रसरता को ज्योत्स्ना की क्षीतलता और भीतर के बोलाहल को दान्ति में परिणत कर देने की इवाहिंस करे। वे तो अपनी पीडा, छटपटाहट और बेचैनी को ज्यों का त्यों अधुष्य बनाये रखना चाहती है।

‘मैं धुलकाकुल,
पल पल जाती रस सागर दुल,
प्रस्तर के ज ते मग्नन सुत,
स्रुट रही ध्याया निधियाँ नव-नव।’

पीडा महादेवी के जीवन की सक्रिय पूरक है। उसमें वह व्यापक रसात्मक आवेग है (कचोट नहीं) जो एक छोर से दूसरे छोर तक सन्वाप्त होने की शक्त रखती है। इस स्थिति में कवयित्री कभी-कभी इतनी ऊँची सतह पर उठ जाती है कि पीडा, वेदना और विवशता में उसकी भावनाओं का तादात्म्य सा हो जाता है।

“प्रिय सान्ध्य गगन, मेरा जीवन ।
यह क्षितिज बना धुंधला विराग,
नव धरण अरुण मेरा सुहाग,
छाया सो काया भीतराम,
सुधि भीने स्वप्न रंगीले घन
सार्धों का आज सुनहलापन,
धिरता विषाद का तिमिर गहन

संध्या का नभ से मूक मिलन
यह अश्रुमती हंसती चितवन ।”

महादेवी का हृदय मार्मिक संवेदना से आप्णुत है जिसका मूल उत्स है प्रेम । आंतरिक तन्मयता और आकुल आवेग के कारण उनकी अन्तर्दृष्टि खुल गई है, पर इनका उक्त प्रणयोन्माद अतीन्द्रिय अनुभूति से परे सर्वतोभावेन आत्मार्पण की निष्काम विह्वलता में खो जाता है जहाँ अन्तरात्मा की गहराई में असीम व्याकुलता छिपी पड़ी है । प्रेम-साधना दुस्तर तपस्या में परिणत होकर आन्तरिक के उस चरम बिन्दु पर पहुँच गई है जहाँ छिछली कामनाओं को समेटकर उसकी पूर्णानुभूति की सार्वकता है और इस एक प्रेम से उसके आगे अनन्त प्रेमपिपासा जगती है ।

“जीवन है उन्माद सभी से
निधियाँ प्राणों के छाँले
मगि रहा है विपुल वेदना
के मन प्याले पर प्याले ।”

प्रेम विह्वलता का ऐसा भावावेग —चाहे वह लौकिक हो अथवा पारलौकिक —एक ऐसी विगलित प्रेम-साधना की उल्लिखता जगता है जहाँ वेदना से अभिविषत और हृदयरस में प्लावित प्रेमाकुर शास्वत प्रेम पिपासा के महान् महीच्छ में लहरा उठता है

‘है मुर्गों की साधना से
प्राण का कवन सुलाया,
भाज लयु जीवन किसी
निस्सीम प्रियतम में समाया ।’

इसी ‘निस्सीम प्रियतम’ का मोहक, स्नेहाद्रं रूप जो कवयित्री के कल्पना-पट पर अंकित हो गया है उसी के प्राणरस से मानो वह ओतप्रोत हो रही है, उसका प्रत्येक निश्वास उसी से सुवासित है और उसके कोमल सस्पर्श से वह मानो अभिभूत और आविष्ट सी है । सर्वांगरूपेण वह उसमें लय होना चाहती है, उसके जीवन में अपने जीवन का राग और मूक संवेदन उँडेलने की आकांक्षा रखती है, फलतः दर्द और कनक की संजोयी अनुभूतियों में वह यत्र-तत्र तदाकार हुई सी लगती है ।

‘चित्रित तू, मैं हूँ रेखा क्रम,
मधुर राग तू, मैं स्वर सगम,
तू असीम, मैं सीमा का भ्रम,
काया छाया मैं रहस्यमय ।
प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ?’

यही कारण है कि उनका व्याख्यातीत दर्द व्यक्तिपरक होता हुआ भी समष्टिपरक है । विभिन्न मन स्थितियों के बीच उसका संचरित रूप बड़े गहराई

और मार्मिकता से उभरा है। पलायन उममें है, पर निवृत्तिद्योतक जड़ता नहीं। इसके विपरीत पूर्ण मनोयोग से उसकी सापेक्ष भावस्थिति को बड़े कौशल से ग्रहण किया है। वही-वही उसमें निहित गहरे सकेतो को इतनी तीव्रता और स्थिरता के साथ आँका गया है कि उसकी अव्यक्त और गुदातिगूढ उपलब्धियों की न केवल मार्मिक व्यञ्जना हुई है, अपितु उममें सौन्दर्य और मार्मिक्य की प्रतिष्ठा भी की गई है।

महादेवी की उक्त मार्मिक प्रखरता इतनी वैविध्यपूर्ण है कि उसकी विधाओं में उनके मानसिक ऊहापोह के अग्रणी विम्ब-प्रतिविम्ब उभरे हैं। कहीं स्वप्निल छाया में आवेष्टित विवशता, क्रन्दन और कुण्ठाओं की निर्द्वन्द्व अवतारणा है तो कहीं उनकी उदात्त भावस्थिति दर्शन की गरिमा में लिपटी-विपटी प्रवृत्त अनुभूतियों में मानवेतर होकर सूक्ष्म सौन्दर्यबोध की सघन अनुभूति में लय हुई सी लगती है। यह सघन अनुभूति कवयित्री की आन्तरिक पीडा के योग से कहीं-कहीं इतनी सशामक हो उठी है कि उसके आहत क्रन्दन की अनुगूँज अबका भीतरी अवसाद के कुहासे में दबी पड़ी राशि-राशि भावलहरियाँ हुम्बकर झल्लें मारती हैं और उसके ऐकान्तिक व्यष्टिभाव को सार्वजनीन, तो कभी दार्शनिक चिन्तन की कुठा से भर देती है :

‘मुस्कता सकेत भरा नभ
अलि क्या प्रिय आने वाले हैं !
नयन ध्वनमय ध्वन नयनमय
आज हो रही कंसी उलसन
रोम रोम में होता रो सखि
एक नया उर का सा स्पन्दन !
फूलों से बन फूल बन गये
जितने प्राणों के छले हैं।”

प्रेम-तत्त्व का प्राधान्य होने से महादेवी के काव्य में विकास की एक स्पष्ट अन्तर्धारा धीरे पड़ती है। दृश्यमान पदार्थों के वास्तव और वाह्य रूपों की अवहेला कर के अपने भीतर के सौन्दर्य को उलम्ब करने में सदैव सचेष्ट है। भौतिक जगत् की बदयता जैसे उनकी दृष्टि, मन और प्राणों को स्पष्ट तक नहीं करती। उपा की आलोक भरी आभा में कभी उनके प्राण गा उठते हैं और कभी सध्या की अवसादमयी घनता में मिहुर उठते हैं। उनके छन्दोमय अन्तर में धिनु का सा निरीह सारल्य है जो इन्द्रधनुष की रजित घोमा के अग्रस्थ बुलबुले आसमान में बनते-मिटते देखता है और जिसके मन की विचित्र उमंग, वीजुव की रगीनी और मानन्द की पुलक कभी शान्त होना नहीं जानती। दूर—बहुत दूर—असीम दृग्य का मूक मोन जब कवयित्री के मन के दित्तज पर उद्भासित हो उठता है और किसी भी तरह स्पष्ट-अस्पष्ट रूप में वे उसे अपनी कल्पना और मूर्ति के भावधरो से बाँध रखना चाहती हैं तो उनके अन्तस्थ के किसी सुदूर, भीतरी कोने में उदामी उभर आती है और एक हल्का सा, अजीब सा चोप छा जाता है। नीरव, एकान्त वाता-

वरण में मृष्टि के विराट् और चरम सुन्दर रूप को खिरनने की अदम्य चेष्टा में वे छोपी सी अवाक् बैठी रह जाती हैं और घनी गहरी वेदना में उन्हें एक चुटीली मिठास का अनुभव होता है। वही उनका मन किसी अज्ञात वस्तु के साक्षात्कार की छालमा में तडप उठता है, कभी जीवन की वृहत्तम शून्यता उन्हें अक्षरने लगती है और कभी अन्तर्पट पर किसी निर्धम की चाह मचल उठती है, अघरो पर अनुराग बिखर जाता है और नयनों में विरह की छाया छटपटा उठती है

‘अपनी सधु निश्वासा में
अपनी साधों की कम्पन,
अपने सीमित मानस में
अपन सपनों का स्पन्दन।
मेरा अपार वैभव ही
मुझसे है आज अपरिचित,
हो गया उदधि जीवन का
सिकता-बण में निर्वासित।’

किन्तु कवयित्री की सृजन शक्ति का यह अपरिचित अपार वैभव कभी चुक नहीं पाता, उनकी अभिव्यजना का आवेग कभी थकना नहीं जानता। उसके भीतर कला-साधना की ज्योति उत्तरोत्तर दीप्त होनी रही है और इसी आलोक ने उसे बाहर के अंधेरे की उपेक्षा करने की सामर्थ्य दी है।

महादेवी के काव्य में एक स्वर्णिल मानसिक वातावरण और व्यथा का सम्मोहन है। प्रणयोनमाद और अन्तःसौन्दर्य की अभिव्यक्ति में उनके भाव जितने ही अन्तर्गूढ़ होते गए हैं उनकी भावाभिव्यजना की कला भी उतनी ही सघन और दार्शनिक रहस्यमयता से आच्छन्न होती गई है। कौतुहल के बाद जिज्ञासा आई, फिर रजित कल्पना और अन्ततः कोमलतम सूक्ष्म सौंदर्य-भावना। उनके अन्तरतम में सहज उदात्त सपने घुंघली सी, मीठी मीठी, मादक उदामी में भरकर कबिता में उभरे। माधुर्य की गूढ़ अनुभूति में सौंदर्य का उनका आकर्षण उत्तरोत्तर अन्तर्मुखी होता गया और वास्तविक अनुभूतियों के गूढ़तम स्तरों में छिपी आन्तरिक उपल-मुपल की उन्होंने विविध रंगों, ध्वनियों और जसाधारण लयमयता में स्रष्ट किया। किन्तु उनकी भावधारा में कर्षण उच्छ्वास, अयु और बेवसी की ग्रन्थि है। जीवन के अस्पन्न निरुद होकर उनकी दृष्टि यथार्थता की ठोस भूमि पर नहीं, कोमल वस्तु पर टिकती है। उनका प्यार छन्दबता है, पर उनके जल-मघात के सद्गुण, उनके भीतर कुछ दुराव सा है जो उन्हें यथार्थ के निकट आने से रोकता है और यह दुराव अन-जाने में ही जमरा बढता गया है। भीतर दर्द है, कुछ अवर्द्ध सा प्रमदता हुआ उभरता भी है, लेकिन कवयित्री उसे दबा में उढ़ाना नहीं चाहती। वह दूरी का स्वांग सा करती हुई आध्यात्मिक पाश में उसे जकड़ लेना चाहती है।

निम्न पक्तियों में भाव गुम्फन देखिए

‘रजत रश्मियों की छाया में घूमिल धन सा वह आता,
इस निदरा से मानस में कण्ठ के स्रोत बहा जाता ।’

उसमें मर्म छिपा जीवन का,
एक तार अगणित कम्पन का,
एक सूत्र सबके बन्धन का,
समृति के सुने पृष्ठों में कण्ठ काव्य वह लिख जाता ।’

यो महादेवी के काव्य में एक स्वतन्त्र दान की नियोजना भी है जो निरा-
कार उपासना सूफीवाद और बौद्ध दर्शन से प्रभावित है किन्तु उसे भी एक बौद्धिक
प्रयोग ही समझना चाहिए। जगत् भाव की प्रमुखता में तथ्य दब जाता है वहाँ
व्यक्ति जीवन के प्रसार में गहरी लीकें बिज जाती है। महादेवी के काव्य की
दर्शनिक गूढ़ता अत्यधिक कल्पनाशीलता, सूक्ष्म चिंतन, मशयात्मक बुद्धि उनकी
अपनी अनिर्दिष्ट स्थिति से उत्पन्न हुई है। यह अन्तः प्रकृति की ओर से नहीं, बाह्य
प्रकृति की ओर से है। इसीलिए उसमें उनका निजत्व डूबता नहीं, वह जैसे अपर्याप्त,
अज्ञात आलम्बन के सहारे दूर टंगा सा रह जाता है।

महादेवी के काव्य में कहीं कहीं अव्यक्त, अमानवीय स्वर सुन पड़ते हैं।
निर्वाक् स्तब्ध, वीतराग स्वर जो स्वच्छन्द होकर भी अन्तः प्रेरणा के असीम आदेशों
में निगड आबद्ध हैं। किसी अज्ञान इच्छा से बिह्वल उनके समस्त कृतित्व पर घुँघली
सी छाया पड़ी है। दीपशिला में जहाँ कवयित्री ने गीतों के साथ तुलिका का भी
प्रयोग किया है, कल्पना की सूक्ष्मताओं के साथ रगों का भी अमृतपूव सम्पन्न
हो गया है। उसमें काव्य और कला का नवीन रूपान्तर है, कला की आत्मा का
सजीव स्फुरण है और सूक्ष्म रगों की कलामयता के साथ उनके भाव-नाभीयों की
अभिनव अनिव्यक्ति है। किन्तु मैं अगणित मन्त्र भर दिय गये हैं और कवयित्री
की कला की अन्तरंग माधना गीतों के प्राणों में सुख हो उठी है।

‘निःसृज्य अर्थों में साधक के है जो साधना की निविडता में बाह्य साधनों
के ऊपर उठ जाते हैं। मानवीय अस्तित्व अपने भीतर बाहे कितनी ही
गहराइयों और चाहे कितनी ही महत्ताएँ सन्निहित किय हुए क्यों न हो, इस प्रकार
की प्रेमयोग स्थिति महज सम्भाव्य नहीं है। स्वयं महादेवी या आधुनिक कवि की
भूमिका में लिखती हैं। चिंतन में हम अपना बहिर्मुखी वृत्तियों को समेट कर किसी
वस्तु के सम्बन्ध में अपना बौद्धिक समाधान करत हैं, अब कभी-कभी वह इतना
ऐकान्तिक जाना है कि अरब स बाहर प्रत्यक्ष जगत् के प्रति हमारी चेष्टा पूर्ण रूप से
जागृत ही नहीं रहती और यदि रहती है तो हमारे चिन्तन में बाधक हाकर।’

बौद्धिक हमें के साथ-साथ महादेवी के दार्शनिक चिन्तन में रस निदरा
अधिक है। उनके काव्य में रागात्मक उद्वेलन है, आत्मानुभूति नहीं। निम्न निम्न

रंगों के घूमिल आलोक में आध्यात्मिक-सत्त्व तिरोहित हो गये हैं और अदृष्ट बिन्दु पर उनकी भावनाएँ जैसे जड़ हो गई हैं, एकदम सीमित । उनमें फंलाव नहीं है, नारी के सरल, कोमल पाश को तोड़कर वे मानो आगे नहीं बढ़ पाती ।

गद्य

किन्तु इसके ठीक विपरीत महादेवी जी अपने गद्य में उस रूप का निदर्शन कराता है, जिसमें वेदल स्वात्म को मोरब और अनतता प्रदान करने वाले उपकरण ही नहीं, प्रत्युत हृदय को हिलकोरने वाले प्रेरणा-प्रदायिनी शक्ति है । वे अपने नारी व्यक्तित्व को छोट में छोट इतर व्यक्तित्वों में लय करके अपने दिल और दूसरे के दिलों की बात भुनने और सुनाने को तैयार हैं । उनका गद्य कविता की भाँति तीव्र के भुलावे में डालकर हमें जावन से दूर नहीं ले जाता, वह तो हमारी शिराओं में चेतना भरकर हमें यथायं जीवन में जाँकने की प्रेरणा प्रदान करता है । वहाँ साधना और व्यामह नहीं है, जीवन के परस्पर पूरक चित्र हैं । आत्मा का सत्य शब्द-शब्द, पवित्र-पवित्र में सजीव होकर हमारे सम्मुख उपस्थित हो जाता है ।

‘आज भी जब कोई मरी रंगीन जगड़ों के प्रति विरक्ति के सम्बन्ध में कौतुक-भरा प्रश्न कर बैठता है तो वह अनौत फिर् चर्चमान होने लगता है । कोई किस प्रकार समझे कि रंगीन कपड़ों में जो मुख धीरे धीरे स्पष्ट होने लगता है वह कितना कष्ट और कितना मुश्किल हुआ है । कभी-कभी तो वह मुख मेरे सामने आने वाले सभी कष्ट-कलान्त मुखों में प्रतिबिम्बित हाकर मुझे उनके साथ एक अटूट बन्धन में बाँध देता है ।’

‘स्मरण नहीं आता बंसी बरुणा मैंने कहीं और देखी है । छात पर बिछी मैनी दरी, सहजो सिकुड़न भरी मलिन चादर और तेल के कई बख्खे वाले लकिये के साथ मैंने जिस दयनीय मूर्ति से साक्षात् किया उसका ठीक चित्र दे सकना संभव नहीं है । वह अठारह से अधिक की नहीं जान पड़ती थी—दुबल और असहाय जैसी । मुखे ओठ बाले, छाँशले पर रक्त-हीनता से पीले मुख में आँखें ऐसे जल रही थी जैसे तेलहीन दीपक की बत्ती ।’

‘मुझे आज भी वह दिन नहीं भूलता जब मैंने बिना कपड़ों का प्रबन्ध किये हुए ही उन बचारों का सफाई का महत्व समझाते-समझाते थका डालने की मूर्खता की । दूसरे इतवार से सब जैसे के तैस ही सामने थे—केवल कुछ रंगा जी में मुँह इस तरह धो आये थे कि मैंने अनेक रखाओं में विमर्श हो गया था, कुछ ने हाथ पाँव ऐसे धिसे थे कि शेष मलिन दरीर के साथ वे अलग जाड़ हुए से लगते थे और कुछ ‘न रहेगा बौल न चकेरी, बौलुरी’ की कहावत चरितार्थ करने के लिये पीट से पीले पड़े कुरते घर ही छोड़कर ऐसे अस्थिपजरमय रूप में आ उपस्थित हुए थे जिसमें उनके प्राण ‘रहने का आश्चर्य है गये अचम्भा गौन’ की घोषणा करते जान पड़ते थे ।’

(‘अतीत के चलचित्र’ पृष्ठ २८, ६३, ७४)

घूल से मटमैले सफेद किरमिच के जूने में छोटे पैर छिगये, पतलून और

पंजामे का सम्मिश्रित परिणाम जैसा पंजामा और कुरते तथा कोट की एकता के आधार पर सिला कोट पहने, उषढ हुए किनारों से पुरानपन की घोषणा करत हुए हैट स आधा माथा ढके, दाढ़ी-मूँछ बिहीन, दुबली नाटी जा मूर्ति सही थी वह तो शारदत चीनी है। उसे सखं अलग करके देखने का प्रद्वन जीवन में पट्नी धार उठा।'

(‘स्मृति की रेखाएँ’ पृष्ठ २२)

आश्चर्य है कि महादेवी जी, जिन्होंने अपनी रजित कल्पना द्वारा कविता में मनोज्ञ मृष्टि करके असौंदर्य को वहिष्ठृत या गोण सिद्ध कर दिया था, वे गद्य में सचेत प्रयत्न द्वारा जीवन को एक पूर्णतर एव दृढतर धरातल पर प्रतिष्ठित कर सरी है। वहाँ उन्होंने कलाकार की उम समृद्ध जावन-दृष्टि को विकसित किया है जो वृष्ट बान्तविकताओं और कल्पनामूलक सम्भावनाओं के साम्य-वैषम्य की विभाजक सीमा भिटा देती है। आंतरिक रागातिरेक को उन्होंने अपने तक ही सीमित नहीं रखा, बरन् दिस-तिस व्यक्तित्वों और जीवन की अनन्त जटिल धास्तविकताओं में लय कर दिया है। ‘अनीत के चलचित्र’ में घीसा के गाँव की गँवई नारियों का कितना सजीव दृश्य चित्रित किया है, जरा देखिए

‘दूर पास बसे हुए, गुडियो के बड़े-बड़े परींशों के समान लगने वाले कुछ लिये-पुते, कुछ जीर्ण शीर्ष धरो से स्त्रियों का झुण्ड पीतल-साम्बे के चमचमाते मिट्टी के गये छाल और पुराने भदरग घड़े लेकर गमाजल भरने आता है, उसे भी मैं पहचान गई हूँ। उनमें कोई बूढ़ेदार लाल, कोई निरी काली, कोई कुछ सफेद और कोई मेल और सूत में अड़थ स्यागित करने वाली, कोई कुछ मई और कोई छंदो से चलती बनी हुई घोनी पहने रहती है। किसी की भोम लगी णटियों के बीच में एक अगुल चौड़ी सिद्धूर रेखा अस्त होने हुए सूर्य की किरणों में चमकती रहती है और किसी के कड़वे सेल से भी अपरिचित हकी जटा बनी हुई छोटी-छोटी रुठें मुख को धेरकर उसकी उदासी को और भी केन्द्रित कर देती है। किसी की साँवली गोल कलाई पर बाहर की कच्ची नगदार चूड़ियों के नग रह रह कर हीरे से चमक जाते हैं और किसी के दुर्बल काले पट्टे पर लाख की पीली मैली चूड़ियाँ बाले पतयर पर मटमैले चन्दन की मोटी लकीरें जान पड़ती हैं। कोई अपने गिल्ट के बड़े-मुक्त हाथ घड़े की ओट में छिपाने का प्रयत्न सा करती रहती है और कोई चाँदी के पछेली-ककना की शरार के साथ ही बात करती है। किसी के बान में लाख की पंसे वाली सरवो घोनी से कभी-कभी शक्ति भर लेती है और किसी के ढारें लम्बी जबोर से गला और गाल एन करती रहती हैं। किसी के गुदना गुदे हुए गेहूँ पैंरो में चाँदी के बड़े मुशौलता को परिधि सी लगते हैं और किसी की फैली उंगलियों और सफेद एडियों के साथ मिली हुई स्याही रंग और चाँसे ने कबो को लोहे की साफ की हुई बंडियाँ बना देती हैं।’

(‘अनीत के चलचित्र’ पृष्ठ ७६)

निःसन्देह, मानव-जीवन इतना विगट हुआ और विविधता से पूर्ण है कि उसे

देखने-समझने के लिए अशेष चक्षुओं की आवश्यकता है। महादेवी जी ने अतीत की अनगढ़, सामंजस्यहीन, विखरी स्मृतियों को सरस विश्राम के मुकामल घागे में पिरोया है। उन्होंने जीवन में जो कई मोड़, उथल-पुथल, आवर्तन-प्रत्यावर्तन और उनसे प्राप्त स्थिर विवेक और स्थिति को परखने वाली आत्म-विश्वासमयी दृष्टि-प्रसार की कला सीखी, उससे अपने सपनों के सरल, किन्तु मार्मिक चित्र खींचने में उन्हें पर्याप्त सुविधा हो गई। उनका मरल, तरल, सजीव स्नेह भूखे, नगे, निराश्रित बालको को देखकर उमड़ पड़ा और उनका कोमल हृदय अभावग्रस्त, भर्त्सनाओं की शिकार, पीड़ित, उपेक्षित, पुरुषों द्वारा रौंदी और सामाजिक बन्धनों में जकड़ी नारियों की आशा-निराशा, हास्य-रत्न और अन्तर्बाह्य ऊहापोहों से द्रवित हो उठा। जहाँ कहीं उन्हें परवर्ग असहाय विधवाएँ अथवा कुसुमकली सी कोमल अल्पवयस्का पति-विहीना, किन्तु किसी युवक की विकृत वासनाओं की शिकार, अवैध सति से विभूषित कोई किशोरी वाला दीख पड़ी, वही उनके भीतर का तकाजा और भी अधिक दुर्दम्य, कठोर आत्मवेदना से प्रताड़ित होकर प्रकट हुआ।

‘यदि यह स्त्रियाँ अपने शिशु को गोद में लेकर साहस से कह सकें कि ‘बर्बरो, तुमने हमारा नारीत्व, पत्नीत्व सब ले लिया, पर हम अपना मातृत्व किसी प्रकार न देंगी’ तो इनकी समस्याएँ तुरन्त मूलज जावें।’

न केवल उपेक्षिताओं, परित्यक्ताओं, विधवाओं और अवैध सन्तान वाली माताओं के प्रति उनकी असाधारण कल्याण और सहानुभूति जाग्रत हुई, अपितु पुरुषों की सम्मोहेच्छा की प्रज्वलित अग्निशिखा बनकर रूप का गहित व्यापार करने वाली वेद्यों तक के प्रति भी उनकी सद्भावना है। असहाय बेवसी और मजबूरी के कारण जिनकी जिन्दगी के मूल्य निरपघटने-बढ़ने रहते हैं, वे समाज में हेय और पतित समझकर भले ही ठुकरा दी जायें, किन्तु उनके पतन में पुरुष का स्वार्थ और उसके भीतर घुमड़ता हुआ कुत्सित वासनाओं का वसमसाता ऊषान हो सहायक होता है।

‘इन स्त्रियों ने, जिन्हें गवित समाज पतित के नाम से सम्बोधित करता आ रहा है, पुरुष की वासना की वेदी पर, कैसा धीरतम बलिदान किया है, इस पर कभी किसी ने विचार भी नहीं किया। पुरुष की बर्बरता, रक्त्तलोलुपता पर बलि होने वाले मुट्ठ-वीरों के चाहे स्मारक बनाये जावें, पुरुष की अधिकार-भावना को अक्षुण्ण रखने के लिए प्रज्वलित चिता पर क्षण भर में जल मिटनेवाली नारियों के नाम चाहे इतिहास के पृष्ठों में सुरक्षित रह सकें, परन्तु पुरुष की कभी न सुझने वाली वासनाग्नि में हंसते-हंसते अपने जीवन को तिल तिल जलाने वाली इन रमणियों को मनुष्य जाति ने कभी दो बूँद आँसू पाने का अधिकारी भी नहीं समझा।’

(‘शृङ्खला की कड़ियाँ’ पृष्ठ ११३)

महादेवी जी ने वर्तमान सामाजिक व्यवस्था और परम्परागत संस्कारों पर कहीं-कहीं इतना दारुण आघात किया है कि पाठक तिलमिल उठता है और उनकी अन्तरंग कल्याण एव निर्भय कचोट से प्रेरित गतिशील अभिव्यक्ति को सजीव रंगों में चित्रित

देखता है। कहीं हृदय को द्रवित करने वाली कोमलता है तो कहीं कड़ुवाहट के मन्थन से उत्पन्न कशाघात। अप्रतिहत रूप से इन कशाघातों ने उनके मर्म को छुआ है, उनकी मार्मिक, सीखी सवेदनाओं को उभाड़ा है और जीवन की समूची सहिष्णुता और हर तरह के अनुभवों की परम्परा में ग्रहण किए व्यावहारिक एवं सैद्धान्तिक अन्तर्साक्ष्यों को प्रत्यक्ष किया है। सामाजिक जीवन की गहरी पतियों को छूने वाली इतनी तीव्र दृष्टि, नारी जीवन के वैषम्य और छोपण को तीखपन से आँकने वाली इतनी आगलक प्रतिभा और निम्न वर्ग के निरीह, मुख साधनहीन प्राणियों का ऐसा हार्दिक और अनूठा चित्रण अन्यत्र कम ही मिलेगा। यथार्थ की ठोस भूमि पर जब कलम चलती है तो उसमें अनुभव की गहराई होती है, आत्म विश्वास की सन्निय सजगता निवास करती है, उसमें टीस होती है मिठास होती है चिरन्तनता माँस लेती नजर आती है। महादेवी के 'अतीत के चल्चित्र', 'स्मृति की रेखाएँ' और 'पप के साधो' में उनके सूक्ष्म अतर्भाव ऊपरी सतह पर उठने वाली लहरियों की भाँति नहीं, वरन् अतस के गहन-गम्भीर आलोचन से उत्पन्न तीखे ठोस बिन्दु हैं जो मर्म पर चोट करते हुए अमिट रूप से अंकित हो जाते हैं मानो भीतर की सारी शान्त सचित्र होकर शब्दों में सजीव हो उठती है।

'सप्तपर्णा'

महादेवी जी के बौद्धिक चिंतन का एक महत्वपूर्ण आयाम है 'सप्तपर्णा' और इससे उनके कृतित्व को सर्वथा नई दिशा मिली है। उसमें इन्होंने भारतीय वाङ्मय के विखरे सन्दर्भों को अपनी रजित कल्पना द्वारा मुखर किया है। जैसे अनन्त बहते प्रवाह का न कहीं ओर-छोर नजर आता है और न वही आदि-अन्त, वैसे ही भिन्नता और दूरी नापती कितनी ही समानान्तर रेखाएँ आज तक साहित्य के प्रवाह में लय हुई हैं। उक्त प्रवाह की चर्चा करते हुए महादेवी जी कहती हैं—'प्रवाह में बनने मिटने वाली लहर नव-नव रूप पानी हुई मलय की ओर बढ़ती रहनी है, परन्तु प्रवाह से भटक कर अकेले तट से टकराने और बिखर जाने वाली तरंग की यात्रा वही बालू मिट्टी में समाप्त हो जाती है। साहित्य हमारे जीवन को ऐसे एकाकी अन्त से घचाकर उसे जीवन के निरन्तर गतिशील प्रवाह में मिलन का सम्बल देता है।'

एक अन्य स्थल पर वे लिखती हैं—'आलोक को सूर्य से पृथ्वी तक आने में कितना समय लगता है, अतरिक्ष के एक छोर से दूसरे छोर तक ध्वनि की यात्रा किस क्रम से कितना समय में पूर्ण होती है, यह जानने में समर्थ विज्ञान भी इस जिज्ञासा का समाधान नहीं कर सका है कि मानवीय विचार और सवेदन का, एक युग से दूसरे में सन्तमष किस ढंग और कितने समय की अपेक्षा रखता है। पर वर्षों की सख्या और इतिहास की ऊहापोह ने अभाव में भी हमारे हर चिंतन, हर कल्पना, हर भावना में मानो 'तत्त्वमसि' तुम वही हो ना कभी स्पष्ट कभी अस्पष्ट स्वर गूँजता रहता है जो प्रमाणित करता है कि हमारे बुद्धि और हृदय के तारों में कोई दूरागत क्षवार भी है। जिसके सम्बन्ध में तर्कों की असह्य उत्पत्ति है उसके सम्बन्ध में हमारा हृदय कोई

प्रस्त नही करता, क्योंकि हमारी अतस्चेतना उसे अपना स्वीकार कर लेती है।”

सचमुच, साहित्य की पटभूमि भले ही समसामयिक वैशिष्ट्य लिये हो, फिर भी उसकी प्राणवान परम्परा देश एवं काल के सीमान्तों से परे ऊर्ध्व विरतन मानवीय समस्याओं से सदा जुड़ी होती है। आज का साहित्य जिस ज्ञाना, अध्यवसाय एवं प्रयत्न के बल पर इस विराट् बिन्दु तक पहुँचा है वह अपने इस अद्वितीय में कितनी ही पगडिडियों से गुजरकर एक बड़ी मजबूत बन कर रहा हुआ जागे बैठा है। ‘सप्तर्षि’ में महादेवी जी ने हमारे साहित्य की अमूल्य धरोहर—जैसे आर्यवाणी, ब्राह्मी, पेरगाणा, अश्वघोष, कालिदास, भवभूति तथा जयदेव आदि की कृतियों से कुछ अच्छे पदों का रूपान्तर प्रस्तुत करके सर्वथा एक नई परम्परा स्थापित की है।

सामान्य इस प्रकार का रूपान्तर कठिन कार्य है। कारण—ऐसी रचनाओं में लेखक परबल होता है, वह अपने मौलिक चिन्तन और अनुभूति का सत्य न बनाकर परमुखापेक्षी सत्य कहता है। अतएव मूल विषय की भाँसा एवं गूढ़ता को ऐसी रचना में यथावत् चित्रित करना एक बड़ी कला है और इस कला में महादेवी जी—मेरी सम्मति में—सही लगी हैं।

सबसे पहले आर्यवाणी अर्थात् वेदों के सूत्रन और निर्माण की सम्पूर्ण विधि में एकाकार विभिन्न विचारघात—जिन्होंने न सिर्फ हमारे धर्म, गृहस्थ, आचार-विचार बल्कि भव-प्राणों तक को गतिमान किया है, काव्य रूप में प्रस्तुतित हुई हैं। ऋग्वेद से अनूदित ‘आरण्य’ की निम्न पंक्तियाँ देखिए :

“ज्योतिर्वसना तू शनैः शनैः उतरी भू पर,
निधियों में तेरा दान रहा सबसे भास्वर;
ओ सूर्य बदन की स्वता ! गूँजने तेरे स्वर,
हारे विदेहो, रथी रहूँ हम विजयी धर।
हो ऊर्ध्वगामिनी सत्य पुरंगो वाक् मधुर,
प्रग्वलित प्रुत यह अग्निशिला उठती ऊपर;
जो रूप आज, कल भी उसका प्रत्यावर्तन
करती अदगाएँ बहय नियम गति में धारण।”

वैदिक साहित्य ‘आठवें भाग डेट’ है, साथ ही भाषा और शैली की दृष्टि से अत्यन्त दुर्लभ भी। बौद्धिक होने के कारण उनसे हृदय का तादात्म्य भी बहुत कम हो पाता है पर महादेवी जी ने उसमें से वे चीजें चुनी हैं जिनसे किसी भी देश एवं काल में मानव जीवन का बहुत सम्बन्ध बना रहता है। उषा, ज्योतिष्मति, अग्नि-मान, भू-वन्दना, शान्ति-स्नान, साम्प्रदायिक, गृहप्रवेश जैसे विषय ऐसे हैं जो सर्व सृष्टि का नियमन और संचालन करते हैं। समय की अन्धकार परतों को धीरे धीरे छोर पर खड़े मानव के मोक्ष-बोध, रात-विराग, हर्ष-विषाद और उदात्त-अनुदान कृतियों की शक्ति भी उसमें मिल जाती है। अथर्ववेद के ये उद्बोधन वाक्य, निदध

ही, सीधे अन्तस्तल की छूते हैं।

“यह जगत् आकाश
और यह धरती जैसे
भीतिरहित है और
निरन्तर रहते अक्षय।
वैसे ही हे प्राण।
अबाधित गति तेरी हो,
नष्ट न होना और सदा सु रहना निर्भय।”

१ वैदिक साहित्य के बाद आदिकवि वाल्मीकि की अमर कृति ‘रामायण’ में से कुछ सुन्दर प्रसंगों को लिया गया है। राम का लोकोत्तर रूप एक ऐसे श्रेष्ठ महा-मानव की उद्गमावली है जिसमें लौकिक और पारलौकिक क्षितियों का एक साम सम्पूर्ण है। आदिकवि के हृदय में राम की यह महागाथा एक बहुत ही छोटी पटनी से प्रेरित हुई थी। जोष पत्नी के कारण कन्दन ने उनकी प्रतिभा को मानो सोते से जगा दिया और उसके अस्फुट स्वर इस महाकाव्य में लय होकर अजर-अमर स्वर और उताल बन गये।

“व्यास से हूँ कौच की
दयनीय स्थिति का ज्ञान,
कर गया मुनि धर्मधन के
हवित आकृत प्राण।
देखकर तब विकल कौच की
प्रायः क्षिति अथर्व,
बहु बली प्राणी सहज,
ले हवित उर का धर्म।”

बन में राम और भरत मिलान की कुछ कल्पित पक्षियाँ बोलिए

“मरतु छत्र की ओर देखित।
“छत्र छत्र मोड़ से न भोजन गता”
“हरण तुक, पहुँचे न भू मर”
“गिर पड़े तु छत्र आन”
“आय” हो बस कह सके ने
धर्म मे - निष्पान
“छत्र गदगद से न निकली
“अन्य बोर्ड, बात”

१। आदिकवि वाल्मीकि के बाद महाकवि विश्वधोष, कालिदास, भवभूति, जयदेव तक आने के लिए बौद्ध साहित्य की अटूट लम्बी परम्परा को नष्ट नष्ट नहीं किया। सत्ता।

बौद्ध दर्शन, धम्मपद, जातक कथाएँ और घेरी-घेरी गाथाएँ हमारे भारत की मिट्टी से मिरजी गई, उनके विशाल वैविध्य में मूलभूत जीवन की कितनी ही व्याख्याएँ और अनुभूतियाँ बिलखी पड़ी हैं। चोतराग मिथु मिथुनियाँ, राजकुमार-दासीपुत्र, साक्षण शूद्र, साध्वी और नगरबधुरें, राजमहिषी और क्रोत दासियाँ—इस प्रकार विविध वर्ण, परिवार और परिस्थितियों के भुक्तभोगी मानव और उनके अगणित सुख-दुःख, हर्ष विषाद और घात प्रतिघात के जीते-जागते चित्र हमें उन बौद्ध-आख्यानो में मिलेंगे जो सहज ही हमारी रागात्मक मवेदनाओं को आलोडित करते हैं।

‘बुद्धचरित’ और ‘सौन्दर्यनन्द’ महाकाव्यों के रचयिता अश्वघोष महाकवि कालिदास के पूर्वगामी हैं। बौद्धकालीन दार्शनिक रुझानों और धार्मिक मान्यताओं के बावजूद भी इस तत्त्वज्ञानी कवि की रसग्राही चेतना के तत्त्व उसकी अन्तरंग अनुभूतियों को छूकर, साथ ही भीतरों राग विराग, आकर्षण विकर्षण तथा कठोर साधना के साथ साथ उसकी रागमयी अभिव्यक्ति की तार्किक एकता की ओर भी सकेन करते हैं।

“विहग और मृगदल दोनों ने
रोक दिया कलरव कोलाहल,
प्राप्त तरंगों में बहता था
शान्त भाव से सरिता का जल।
शान्त दिशाएँ स्वच्छ हो गई
नील गगन था स्वच्छ मेघ दिन
पवन लहरियों पर तिरता था,
विष्य लोक के त्यों का स्वर।”

महादेवी जी के हाथों कालिदास के प्रकृति चित्र और भवभूति तथा जयदेव के शृंगार और गय पद भी बड़ी ही सजीवता और सौन्दर्यानुभूति के दिग्दर्शक बन कर उभरे हैं जिनमें भारतीय लोक जीवन मानो उनकी धमनियों में सतत प्रवाह-शील रसलोल है जो न कभी सूखा है और न मूखेगा। आलंकारिक योजना और शब्द-विन्यास को ही काव्य का प्राण माना जाय तो इस दिशा में भी महादेवी जी न बड़ी ही गरिमा और प्रसादिकता के साथ उसे निभाया है। किसी दूसरे की अनुभूति को संप्रणीय बनाने के लिए ऐसे अनुवादों या रूपांतरों की निगूढ़ व्यंजना एक बड़ी ही कठिन साधना है, बिना त-मय हुए उसे प्राणों में उतारा नहीं जा सकता। कालिदास के अज विलाप की ये पत्तियाँ कितनी सजीव उतरी हैं

“चाह थी सुरलोक की,
रुझकी न पर छोटा अकेला,
रह्य हो निज गुण यहाँ
तुम रस गई हो गमन-बेला।

पर विरह की गूढ़ व्यथा से
यह हृदय है भार बोझिल
दे नहीं पाते इसे ये आज
कुछ अवसम्ब सम्बल ।”

कालिदास की प्रकृति-निरीक्षण से प्रेरित ‘कुमार मभव’, ‘रघुवश’, ‘मेघदूत’, ‘ऋतुसंहार’, ‘विश्वमोक्षशी’ और ‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ आदि के प्रसंगों को भी उन्होंने भासिक रूप में काव्योचित अभिव्यक्ति प्रदान की है। शाकुन्तला की विदाई की ये वस्तुतया—

“आज विदा होगी शाकुन्तला
सोच हृदय आता है भर-भर,
दृष्टि हुई घुमली हुई चिन्ता से
रह अश्रु से कण्ठ रह स्वर ।
जब भगता से इतना विचलित
ध्वजित हुआ बनवासी का मन,
तब दुहिता विछोह सूतन ॥
पाते कितनी व्यथा गूही जन !
ग्रहण किया था कभी न जिसने
तुम्हें पिलाये बिना स्वयं जल,
महन प्रिय होने पर भी जो
नहीं स्नेह से तोड़ सकी दल,
जन्म तुम्हारे नव भुक्तियों का
जिसके हित होता था उत्सव,
वह शाकुन्तला जाती पति गृह
आज अनुज्ञा दो इसको सब ।”

‘मेघदूत’ में विरह कातर यक्ष अपनी प्रिया को सदेश भेजता है। महादेवी जी सरल भाषा में एक अवस्थित भाव इकाई की रूपमूर्ति करती है

“सतपत्नी के शरण बलाहक ।
ले जाओ सदेश प्रिया तक
मेरा, जिसकी धनद कोप से
विरह तप्त कोया ।
आपाड़ मास का
प्रथम दिवस आया ।”

और मधुसूति के ‘उत्तरदायचरित’ की जरा चन्द पंक्तियाँ देखिए :

“ये ये ही गिरि मुषर, मधुरों की बेका से
बनस्यली है वही मत्त हरिणों से शकुल

जहाँ निचुल पावप जल में गहरे डूबे हैं
वही नदी तट जहाँ मनु छतिकाएँ बजुल ।”

‘मत्तपर्णी’ में महादेवी जो ने प्राचीन काव्य-वंशव को समूचे शास्त्रीय सन्दर्भों में ग्रहण किया है और चमत्कार, परिष्कार और अतिरिक्त प्रेयणीयता द्वारा उसे गरिमाय बनाने की चेष्टा की है। इसमें तादृश्य का उल्लास या रुमानी दृष्टि नहीं है, अपितु आंतरिक सहानुभूति एवं सघात का सम्मोहन है। अन्तश्चेतना एवं मन-स्पन्दन के माध्यम से जो कुछ उन्हें अनुभूत हुआ अथवा साहित्य के बहुविध प्रसार में शोककर बला और सौन्दर्य की आत्मोपलब्धि द्वारा जितना भी वे उसे मुखर बना सकी वह निश्चय ही उपादेय एवं प्रभविष्णु है। स्वयं महादेवी जी के शब्दों में—

“किसी कवि की कृति के अध्ययन के समय उसकी अनुभूतियों के साथ पाठक का जो तादात्म्य होता है वह कभी पूर्ण, कभी अर्धपूर्ण और कभी अपूर्ण हो सकता है। इस तादात्म्य की मात्रा के न्यूनाधिक्य पर केवल उसके अपने आनन्द की मात्रा का न्यूनाधिक्य निर्भर है, किन्तु जब वह किसी की अनुभूति को मर्मतः दूसरो तक संप्रेषणीय बनाने का कार्य्य अंगिकार कर लेता है, तब उसका तादात्म्य या उसका अभाव दो पक्षों के प्रति उत्तरदायी है। प्रस्तुत अनुवाद की अपूर्णताओं के प्रति मैं सजग हूँ, किन्तु समुद्र की असल गहराई से निकाला हुआ मोती काष्ठ की छोटी मजूरा में भी रखा जा सकता है।”

जीवन-दर्शन

किसी भी श्रेष्ठ कलाकार की महत्ता का मापदण्ड उसकी अनुभूति की गहराई और उसकी विषय-वस्तु का फैलाव है। कलाकार ज्यों-ज्यों अपनी भावनाओं को विश्वात्मा की एकरूपता में लय कर देता है, त्यों-त्यों उसके आत्मभाव की परिधि व्यापक होती जाती है और तब प्रत्येक ज्ञेय वस्तु उसकी वृद्धि का विषय न होकर अनुभूति का विषय बन जाता है। जैसा कि हम ऊपर कह आये हैं महादेवी के काव्य में विषय-वातावरण की सृष्टि हुई है। उनकी अस्पष्ट, आकारहीन चाहनाएँ आन्तरिक विवशता का परिणाम हैं। बाह्य परिस्थितियों की अनुकूलता शायद न होने से उनमें जो आत्म-पीडन और अनासक्ति है, उसी ने जीवन के प्रति उनका तन्मय विश्वास छोड़कर उनमें शीघ्र, निरावार आशोष, पलायन भावना और निराशा उत्पन्न कर दी है। गद्य में यह आन्तरिक विद्रोह और भी अधिक उल्लास और सुलकर व्यक्त हुआ है। अन्त-मर्षण और अमन्त्रों के साथ-साथ उनमें सामाजिक परिस्थितियों से तनाव है और यह तनाव, यह अनासक्ति ही उनके सारे दर्शनों का आधार है। गद्य में सामाजिक जीवन की हासो-मुम्मी गतानुगति के प्रति स्वस्थ एवं सबल विद्रोह होते हुए भी उनमें गतिमोल आन्तिकारी चेतना और सजग त्रिशासीलता के चिह्न नहीं हैं। उनमें राग है, श्लाघा नही, पराजय है, प्रतिहार भावना नहीं, कोमलता है बढोरता नहीं, निर्मम वास्तविकताओं के प्रति मूक स्वीकृति है, उनके निदान का

कोई स्पष्ट उपचार नहीं। महादेवी में विद्रोही तत्त्व सांघातिक सामाजिक निरकुशता सहन नहीं करते अतएव उनमें प्रतिरोध और विरक्ति है जिसमें विषाद का गहरा घुट भी है। कहीं-कहीं जहाँ ठेठ गहरी है, उनकी बद्ध आत्मा तड़प उठती है। उनके भीतर में विद्रूप बज उठता है, नारीत्व का वह चीत्कार कर उठता है और वे अधिकाधिक दारुण होकर भाट करती हैं। समाज की विभिन्न हासो-मुसीबिकृतियों का पर्दाकाश करते हुए उनमें हृदय की मधुर पीछा की कण्हट मुन पड़ती है, जा पाठक के अस्तिष्क में अमिट चिह्न लगा जाती है।

इसी को अधिक स्पष्ट करें तो हम कहेंगे कि गद्य और पद्य में महादेवी के जीवन-दर्शन की दो पृथक् धाराएँ विकसित हुई हैं। उनके पद्य की कसौटी है अस्मा-मजस्य और आत्मपीडन, जिसमें बाह्य परिस्थितियों में वास्तवा न होने के कारण अन्तर्मुखी चिन्तन है, विनूत आध्यात्मिक अनुभूति नहीं। आत्मदर्शी जिन अनुभूतियों में रमता है, उनका उसमें अभाव है, अतएव इनका पद्य राधात्मक कल्पना का पूर्ण प्रतिनिधित्व करता हुआ भी इतना खोखलपन न हो सके जा मन में उतर पाता। इसके विपरीत महादेवी के गद्य का अपना पृथक् अस्तित्व है। पद्य के अतर्पूत स्वरों को उन्होंने गद्य में सुलभ किया है और जीवन को मध्वे अर्थों में प्रतिष्ठित करने का स्वप्न देखा है। लोक-सामाज्य भवेदनीयता की भावभूमि पर उन्होंने गहरे हल्के रंगों के सन्मिश्रण से जीवन के जो निम्न आँके हैं वे अर्थपूर्ण अनुभूतियों के आधार पर यथार्थ का सत्त्वा निरूपण करते हैं।

‘यामा,’ ‘दीपगिह्वा’ और ‘आधुनिक कवि’ की भूमिकाएँ कवयित्री के अस्त-मयन और प्रमुक्त सङ्कल्पा की विचारात्मक प्रतिक्रिया है, जिसमें अपने पण-समर्पण का आग्रह अधिक, दस्तस्थिति की निर्दिष्ट दिशाका सन्लेपण कम है। कहीं-कहीं दार्शनिक चिन्तन की कोसिलता से उनकी भाव-व्यञ्जना सहज दुर्गम हो गई है।

महादेवी जी की एक विचित्र आदत है कि वे हँसती बहुत हैं और कभी-कभी विपरीत स्थिति में भी बहद हँसती हैं। जीवन के प्रति ‘टुजिस्’ दृष्टिकोण रखनवाली कवयित्री का यह रूप बहुता को आश्चर्य में डाल देता है।

मानव मन के सीमान्त क्या हैं?—यह तो बताना कठिन है किन्तु किसी भी धारीरिक अथवा मानसिक असम्बद्धता, विमर्शिता या विषय से सन्नत चेतन का अचेतन से सयोग होन के कारण मनुष्य का पराजित मन बाह्य सघर्षों से ऊपर एक काल्पनिक झूठी मस्ती अथवा मन बहाने वाली भावकता का प्रभय लेता है और अपनी पक्व-इपन से भरी अनुभूतियाँ की आवगपुर्ण अभिव्यञ्जना करन लगता है। यह एक प्रकार का लक्ष्यहीन लक्ष्य है जो उसे काल्पनिक मुन दता है। अनेक बार बाहरी असफलताएँ और भीतरी विदग्धता भावुक व्यक्तियाँ को प्रमादप्रस्त बना देती हैं। उसकी वदना में जंग बहण आवेग की प्रचुरता होती है, उसी प्रकार उसकी विपरीत प्रतिक्रिया रूप भी विचित्र और आवेगपूर्ण होता है। महादेवी जी की हँसी

निराशा, पलायन, आवेग, अतृप्ति, असन्तोष और भीतरी विवशता का परिणाम है, जिसे अनन्त सघर्षों से परे मुक्ततावस्था कहा जा सकता है। यदि हम उनकी हँसी का विश्लेषण करें तो उसके अन्तर्ल में उतनी रसात्मक अनुभूति नहीं जितनी असम्बद्धता, अमगति और उचलाघन पायेंगे। उनके रुदन की भाँति उनका हँसप भी स्रवामक है। असम्बद्ध बातों और विपरीत स्थिति में हँसना इसी मग्नमग्न से प्रेरित होता है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यदि विश्लेषण किया जाय तो अज्ञात मन की 'दबी-घुटी इच्छा-आकांक्षाएँ' कभी ऐसे बाहरी विषय पर या टिकनी हैं जो किसी विशेष अवस्था में स्थिर या आगोपित हो जाती हैं। वेहद निरोध या असाधारण दमन ही इसका मूल है जो बाहर-भीतर अस्वाम्यस्य के कारण यस्तिष्क का सन्तुलन बिगाड़ देता है। मनो-लोक में यह भीषण कलाघान एवं दृढ़-सघर्ष 'मनोविच्छेद' (Mental Dissociation) का कारण बनता है जिससे मानसिक दीर्घत्व या मनोविशेष उपजता है। मन की अस्थिरता, क्षणिक मवेग एवं अत्यधिक भावुकता कुछ ऐसे 'मनोभ्रम' उत्पन्न करती है, साथ ही परिस्थिति की प्रतिकूलता परस्पर विरोधी वृत्तियों को प्रथम देनी हुई उन मवेगों को उभाड़ती है जिससे अकारण ही हँसना या रोना आता है। किसी दुराग्रही वृत्ति से छुटकारा पाने के लिए मन जब किन्हीं अशेष कल्पनाओं में रमने लगता है तो अन्ततः वे ही उस पर हावी हो जाती हैं और ये विचित्र क्रियाएँ या हठ-प्रवृत्ति मनें शनैः उसकी आदत में सुमार हो जाती हैं। यह समझते हुए भी कि यह अमगत, अकारण और निराधार है मन विवश रहता है मानो ये नियत क्रियाएँ या सांकेतिक चेष्टाएँ उसका अभिन्न अंग बन गई हैं और ऐसी स्थिति में सहज ही वैचित्र्य अथवा अमान्य चेष्टाएँ उत्पन्न हो जाती हैं।

कभी-कभी अतीत की घटनाएँ—जिन्होंने हमें बहुत अधिक प्रभावित किया है—हमारी मौजूदा अनुभूति के साथ मशिलप्ट होकर समूचे चेतना तनुओं को शकझोर डालती हैं। फिर वे इस प्रकार मन पर आच्छन्न हो जाती हैं कि ऐसा प्रतीत होता है जैसे ये नाना प्रतित्रियाएँ आत्मसघर्ष की क्षीनक और मानसिक विकार की रूपान्तर मात्र हैं। इसमें 'अह' या ज्ञान मन—जो बाहरी जगत् के नियम-उपनियमों में बँपा है—सदैव अभिभूत रहता है और अज्ञात इच्छाओं से परिचालित मन के सूक्ष्म तन्तुओं को विशृंखल करता रहता है। पणिनामस्वरूप मवेगात्मक क्रिया-प्रतित्रियाएँ असम्बद्ध हो जाती हैं थीर इससे उसमें कभी अत्यधिक प्रसन्नता जगती है तो कभी अत्यधिक उदासी। यह उनके तात्कालिक मनोभाव या 'मूड' पर निर्भर करता है।

जब चेतन-अचेतन स्थिति में हृदयस्य भाव, विचार एवं आलम्बन एक हो जाते हैं तब हम किसी विशेष वान पर नहीं हँमने, न किसी वस्तु का हास्यास्पद जानकर हँसते हैं, वरन् यो ही अपने आप हँसते हैं, तब हँसी भीतर से नहीं, बाहर से आती है। महादेवी जी अपनी हँसी को स्वनीय भाव से नहीं मुक्त-भाव से अपनाती हैं। उनके बाह्य मुख दुःख, अय-पराजय, मान-अपमान, हासि-लाभ और प्रिय-प्रिय प्रसंग उनकी आत्मिक दृढ़ता से टकराकर मुक्त हँसी में बिखर जाते हैं। हँसी

“का विश्लेषण करती हुई एक स्थल पर महादेवी जी स्वयं लिखती हैं -

“जब हमारी दृष्टि में प्रसार अधिक रहता है, तब हम किसी एक में उसे केन्द्रित नहीं कर सकते। प्रत्युन् हमारी विह्वल दृष्टि एक ही क्षेत्र में एक साथ अनक को स्पष्ट कर आती है। इससे जिस सीमा तक हमारा ज्ञान बढ़ जाता है उसी सीमा तक हमारी दृष्टि के विषयो का महत्त्व घट जाता है। इसके विपरीत जब हमारी हँसी में भुक्त विस्तार नहीं होता, तब हम हवा के झकोरे के समान उसका मुखद स्पर्श सब तक नहीं पहुँचा सकते। उस स्थिति में हमारे हास परिहास व्यक्ति या कुछ व्यक्तियों को केन्द्र बनाकर सीमित हो जाते हैं। कलाकार की दृष्टि एक-एक पर ठहर कर ही प्रत्येक को अपना परिचय देती है और उसकी हँसी एक साथ सबको स्पष्ट करके ही आत्मीयता स्वीकार करती है। इस परिचय और आत्मीयता के अभाव में जीवन का यह आदान प्रदान सम्भव नहीं होगा जिसकी साहित्य और कला में पग पग पर आवश्यकता रहनी है।’

महादेवी जी भावप्रधान कवयित्री हैं। भावोन्मेष ही उनमें जीवन-साधक भाषा, आनन्द, तृप्ति, साहस, आस्था उद्योग और व्यष्टि-समष्टि सम्बन्धी व्यापक अनुभूति तथा विरागी तत्त्वों को उमीलित करने की शक्ति देता है। इसी भाव भावना से उनमें आत्मनिष्ठा उत्पन्न हुई है।

अनेक बार उनके रेखाचित्रों और सस्मरणों को पढ़ते हुए यह विचार मन में उठा कि महादेवी जी ने अपने कृतित्व में निजी वैवाहिक पहलुओं पर क्यों न प्रकाश डाला अथवा पति से सम्बन्धित किन्हीं भी अनुकूल प्रतिकूल अनुभवों को क्यों न शब्दों में घोष दिया, जैसा कि उन्होंने अपने जन्म, बचपन, स्वभाव तथा माता पिता, भाई-बहिन और सम्पर्क में आय अन्य छोट से छोट व्यक्तियों और घटनाओं के सम्बन्ध में किया है। वस्तुतः महान साहित्य साधक के सम्मुख उसका अपना ‘स्व’ पृथक् अस्तित्व नहीं रहता और पाचक्य एवं भदभान की सात्त्विक व्यापक आत्मानुभूति में लय हो जाती है।

कहाँ मिलेगा वह विछुड़ा प्रियतम ? कब आएगा ? क्योंकि, कैसे, किन सुखद क्षणों और सीमाव्यवहारी बला में उससे साक्षात्कार होगा ?

“जो तुम आ जाते एक बार !
कितनी कष्टना वितने सदेश
पथ में बिछ जाते बन पराग,
माता प्राणी का तरर-तार
अनुराग भरा उन्माद राग,
आँसू लेते वे पद परवार ।
हँस उठते पल मे आँद नयन,
धुल जाता ओठों से विषाद,

छा जाता जीवन में बसन्त—
 छुट जाता चिर संचित विराग;
 आँखें देती सर्वस्व वार ।”

किन्तु जब व्यथा सघन होती है तो भाव स्तब्ध और अनुभूति-शक्ति शिथिल हो जाती है। न उसका विश्लेषण ही हो सकता है और न उसकी व्याख्या ही मभव है।

‘रात सी नीरव व्यथा तम सी अगम मेरी कहानी।’

क्या जाने यह अगम नहानी महादेवी जी के लिए भी उतनी ही दुर्भेद्य और अनजानी रह गई हो कि वे स्वयं आज तक उसके अतल में न पैठ पाई हो और अपने अन्तर्मन की सूक्ष्म प्रक्रियाओं और जीवन-मूत्रों का उस घटना से कोई सामञ्जस्य न बँठा पाई हो।

जब साधक आत्मनिष्ठा जग्रा लेता है तो उसे जीवन के आदान-प्रदान की आवश्यकता नहीं रह जाती और न वह अपने जीवन में सामञ्जस्य-असामञ्जस्य ढूँढ़ने की चेष्टा में ही अपनी शक्ति व्यय करता है। उसे न किसी के संरक्षण की अपेक्षा है और न कोई बन्धन ही उसे अपनी सीमा में बाँध सकता है। महादेवी जी लिखती हैं, “स्त्री जब किसी साधना को अपना स्वभाव और किसी संरक्ष को अपनी आत्मा बना लेती है तब पुरुष उसके लिए न महत्त्व का विषय रह जाता है, न भय का कारण।”

महादेवी जी आज उस सतह पर पहुँच गई हैं जहाँ तिमिर की सीमा पार करके वे निस्सीम पथ की पत्थी हैं और उस पथ की अगोपता को जानते हुए भी उनके धैर्य और विश्वास का अवसान नहीं है। उनकी अन्तश्चेतना जगकर आज अपने धम्म्य रूप में सुस्थिर हो गई है, उन्हें न विजय की आकांक्षा है और न पराजय ही उनके उन्नति-पथ का अवरोधक है। वस्तुतः, कला की अमर साधना ही उनके जीवन का प्रथम और अन्तिम ध्येय बन गया है।

हिन्दी काव्य क्षेत्र में नारी के योगदान पर विचार करते हुए दो बातें निर्विवाद कही जा सकती हैं—एक तो उनके कृतित्व में मानव-जीवन के युगल पक्ष भौतिकवाद और अध्यात्मवाद की चरम साधना का प्रस्फुरण, दूसरे कल्प कीमल और आत्यधिक भावप्रवण होने के कारण उनकी नारी-मुक्त कथना जितनी सरल और मर्मस्पर्शी बन पड़ी उनकी अनुभूति उतनी ही तीव्र और गहन होकर प्रगट हुई।

प्रेमयोगिनी मीरा की कविता अध्रुमुद्यी बजना के कर्णों से मिचित है—यह कौन नहीं जानता? उनका प्रेम कितना सच्चा है, उनकी लगन कितनी गहरी और स्वामाधिक! प्रियतम से अपने को एकरूप मानती हुई उन्हें भिन्न अस्तित्व की भावना ही नहीं होती। उन्हें सादात्म्य हो गया है और प्रिय मिलन की आकांक्षा उन्हें उन्मत्त बना देती है।

‘मे तो गिरधर के रंग राती
बैचरंग खोलत पहन मली
मे तिरमिर खेलत जाती
या तिरमिर में मिलो साँवली
लोल मिली तन गाती।’

विरह की वसक के साथ मिलन की प्रसन्नतम अनुभूति भी हमें मीरा की कविताओं में मिलती है। उनमें अपने उपास्य के लिए केवल करण अधीरता ही नहीं, हृदय की विह्वल प्रसन्नता भी मिश्रित है। आत्मा में उमड़ती उद्दीप्त भाव-तरंगों को वाणी का रूप देकर उन्होंने जिस स्वच्छन्दता एवं सरसता के साथ अनुभूति और सवेदन-शीलता का मिश्रण किया है—वह लोकोत्तर है। साधारण शब्दों में भी वे कितनी लंबी बात कह गई हैं

‘नैन बनज बसाऊँ रो जो मे साहव पाऊँ रो।
इन नैन मेरा साहव बसता, जरती पलक न नाऊँ रो
त्रिजुटी महल में बना है शरोछा, तहाँ से शांकी लगाऊँ रो।’

और

‘सुरत निरत का दिवला सेजोले, मनसा की करले जाती

प्रेम हटी का तेल मँगाले, जये रह्या दिन राती ।'

मीरा मुख्यतः सगुणोपासक है, उन्होंने अपने उपास्य श्रीकृष्ण के मधुर रूप की ही उपासना की है, किन्तु जब उनकी गूढ़तम अन्तर्भूति अन्तस्तल की चीरकर अपनी स्थिति स्थिर न कर सकी तो उन्होंने उस निर्गुण को भी चाहा जो भौतिक प्रपंचो से परे एकरस और निर्भुक्त है 'आ अपनी गँल बना जा ।' कही वे कहती हैं

'सूली ऊपर सेज हमारी किस बिष सोना होइ ।

गगन मण्डल सेज पिया की किस बिष मिलना होइ ।'

अलौकिक प्रेम की दीवानी मीरा ने अपने उद्गारों द्वारा मुक्तावस्था का वह सन्देश दिया जो जीवत है, आप्रत है और दीप्तिमय है ।

भगवान् कृष्ण के एकान्त प्रेम में वे इतनी विभोर थीं कि अपनी भाव-वृत्तियों के सादात्म्य द्वारा उन्हें पति रूप में उन्होंने वरण कर लिया था :

"भगई म्हांनि सुपने में बरी शोपाल

रातो पीली कुनरी ओढी मँहवी हाथ रसाल ॥"

मीरा की इस आकुल सन्मयता में कोई डराव छिपाव नहीं है । उनकी प्रेमा-सक्ति उस निर्मूलत स्थिति में पहुँच जाती है जबकि आराध्य के सिवाय उन्हे कुछ सूझता ही नहीं । उसी की रूप-भाधुरी उनके नयनों में घँस जाती है और दूसरी कोई छवि नहीं समाती ।

'हेली, मो सों हरि बिन रह्योइ न जाय । -

सामू लड़ी री, सजनी, नणव लिजोरी

पीव किन रही री रिसाय ।

चौकी भी मेली, सजनी पहरा भी मेली,

ताला ब्यूँ न खडाय ।

पूरव जनम की प्रीति हमारी सजनी,

सो ब्यूँ रहै री लुकाय ।

मीरा के तो, सजनी, राम सनेहो,

और न आवे म्हारी बाय ।"

मीरा का प्रेमोन्माद अथवा सक्तोभावन जात्म-समर्पण की दार्शनिक जिज्ञासा के भीतर घटने के लिए उस उच्च स्तर पर पहुँच जाना चाहिए जहाँ समीप प्रेम के दुःख एवं नैराश्यपूर्ण परिवेश का अतिक्रम करके आत्मानन्द की असीमता एवं भगवत् प्रेम के रमाभ्युधि में लय हुआ जा सकता है । आत्मा और परमात्मा, जीव और ईश्वर एक दूसरे से भिन्न नहीं हैं । माया का आवरण अथवा दूसरे शब्दों में अज्ञान का पर्दा दानों में बलगाव पैदा करता है । मीरा शुष्क ज्ञान दर्शन द्वारा इस सत्य पर नहीं पहुँची थी, बल्कि वे तो भगवान् नटनागर के मधुर रूप की उपासिका थी । उनका समुचा मन, प्राण, जावन-दर्शन और साधना इसी प्रभावेण में डूबी थी ।

“प्यारे दरसन दीज्यो आय, तुम विन रह्यो न जाय
जल बिन कमल, चन्द बिन रजनी, ऐसे तुम देख्यो बिन सजनी ।
ध्याकुल ध्याकुल फिरें रैन दिन, बिरह कलेजो खाय ।
दिवस न भूख नहि नहीं रैन, मुख सू कहत न आवे बंन ।
कहा कहूँ कछु कहत न आवे, मिलकर तपत बुझाय
क्यूँ तरसावो अन्तरयामी, आय मिलो किरपा कर स्वामी
मीरा दासी जनम जनम को, परी तुम्हारे पाय ॥”

मीरा प्रेम की इस अतीन्द्रिय अनुभूति की पराकाष्ठा पर कैसे पहुँच गई—
इसके कितने ही कारण बताये जाते हैं । जन्मतः ये भक्त थी और निष्ठावान व
आस्तिक भेदता राजपरिवार में उत्पन्न हुई थी । इनके पितामह राज बूढ़ा परम
कृष्ण भक्त थे । माता पिता की एकमात्र सन्तति होने के कारण इन्हें माता के एकान्त
प्रेम की निष्ठा का अवसर अपेक्षाकृत अधिक मिला, फलतः उनके सत्कारो का सीधा
प्रभाव इन पर पड़ा । एक दिन हँसी-हँसी में उन्होंने अपनी लाड़ली बेटी को बहलाने
के लिए भगवान् श्रीकृष्ण की प्रतिमा की ओर अगुलि-निर्देश कर कहा था—‘बेटी, ये
ही तेरे बूढ़ा है । इसी से तेरा व्याहृ रचाऊँगी ।’ बालिका के मन में बात घँस गई
और उसकी अवोध सरलता शायद इसे जाने अनजाने सच मान बैठी । मीरा का
अधिक समय पूजा-आराधना और भगवान् की मूर्ति के समक्ष अनुनय विनय और
सरह तरह की मनुहारों में ही बीतता था । बड़े होने पर सगाई या विवाह तक की
बात इन्हें जजाल लगती थी और उससे इनका मन सामंजस्य नहीं कर पाता था ।

‘काँई और को बहूँ भाँवरी म्हाँके जय जलाल ।

मीरा के प्रभु गिरिधर भागर, करो सवाई हाल ॥”

प्रेम दीवानो मीरा की इस लगन और तल्लीनता पर तब किसी ने ध्यान
नहीं दिया ।

‘जिन भाँजन में यह रूप बस्यो उन अस्तिन से फिर देखिये का ।’

इस मर्म को तब कोई न समझा, परिणाम स्वरूप मीरा का विवाह शिपोदिया
वंश के महाराणा साँगा के ज्येष्ठ पुत्र राजकुमार भोजराज सिंह के साथ सम्पन्न हुआ
शिवदाई में गिरिधर गोपाल की प्रतिमा को माँगना य न भूली ।

“दे रे माई, म्हाँ को गिरिधर साल ।

प्यारे चरण की आन करत हों और त दे मणि लाल ॥”

विवाह के पश्चात् भी इनकी ली भगवान् में ही लगी रही । स्वप्न में इन्हें
सदा प्रभु के दर्शन हाते रहे ।

“सोवत हो पलका में मे तो, पलक पल में पिउ आये ।

मे जु उठी प्रभु आदर देन कू, जाय परी पिय दूँ न पाये ।

और सखी पिउ सूत गमाये, मैं जु सखी पिउ जागि गमाये ।
आज की बात कहा कहूँ सजनी, सुपना में हरि सेत बुलाये ।
वस्तु एक जब प्रेम की पकरो, आज भये सखि मन के भाये ।”

बंधव्य के बाद तो ये सचमुच ही बन्धनमुक्त हो गईं । जन्म-जन्मान्तर का विरही प्रेमविह्वल मन निष्काम भाव से और परम मानवना व आश्वासन के साथ कृष्ण भावत में विभोर हो गया । राजवश की आचार-भर्यादाओं का पालन करने में इन्हें कठिनाई होती थी । पति की मृत्यु से इनका वैराग्य इतना बढ़ गया कि प्रेम विह्वलता के कारण इनमें आवेगमाद जया । अपने प्राणाधार प्रभु की प्रतिभा के सम्मुख कभी ये हँसती, कभी रोती और कभी-कभी इतनी तबाकार व एकनिष्ठ हो जाती कि ये एक प्रेमातुर उन्मादिनी की भाँति नाच उठती । इनकी भक्ति एव प्रेमनिष्ठा चरम स्तर पर पहुँच गई थी, पर जैसा कि प्राय होता है सामान्य परिस्थितियाँ अनुकूल न थी । इनकी दुस्स्थ पीड़ा, प्रियतम को परम आत्मीय के रूप में पाने की असीम व्याकुलता, दूसरी तरफ लोच-लाज, कुल-प्रतिष्ठा और स्वजन-परिजनो की तीव्र भत्सना—इन सब विधि निषेधों ने इन्हें बन्ध दिया और इन सबके दौरान इन्हें बड़ी-बड़ी यातनाएँ सहन करनी पड़ी, किन्तु मीरा उनसे विचलित नहीं हुई, बल्कि उन आपत्तियों और प्रताड़नाओं का दबाव बढ़ते-बढ़ते इनकी कविताओं की मस्ती में ही प्रस्फुटित हुआ ।

“राती माती प्रेम की, विष भगत को मोड़ ।
राम अमल माती रहे, धन मीरा राठोर ॥”

और—

“भाव भगत भूषण सजे, सील सतोष सिंगार,
ओड़ी चूनर प्रेम की, गिरिधर जो भरतार ॥”

कभी इन सखी परिस्थितियों से घबराकर अन्तर की प्रेरणा के वशीभूत हो वे पुकार उठती

“अब तो निभाया बनेगा, बाँह गहे की लाज
समरथ सरण तुम्हारी साइयाँ सरब सुधारण काज
भब सागर ससार अपर बल, जामे तुम हो जहाज
निराधार आपार जगत गुह, तुम बिन होय अकाज ॥”

मीरा के काव्य की विशेषता है कि रूपदर्शन और मिलन स्पृहा की आंतरिक अभ्युत्था के साथ-साथ उनका विह्वल और आन्तुत भाव उन्हें उस भावभूमि पर प्रतिष्ठित करता है जहाँ उमका चरम उत्कर्ष एव परिपूर्ण विकास हुआ है । प्रेमास्पद की साधना में वे एक ऐसी प्रेमयोगिनी के रूप में आविर्भूत हुईं जिनकी वाणी लोकोत्तर व्यजना करती हुई हृदय की निरछल तरलता में डूबकर प्रकट हुई । उनका यह प्रसिद्ध पद—

“हेरी, में तो दरद दीवाणी, म्हारा दरद न जाण्यो कोय
दरद री भार्या दर दर डोल्या वैद भिस्पा ना कोय
मीरा री प्रभु पोर मिटाया अब बंद सावरो होय ।”

मीरा की कान्तासंज्ञित कुछ ऐसी थी जिससे भगवान् श्रीकृष्ण ही उनके सर्वस्व और वे स्वयं उनकी चोरी या दासी थी । उनमें एकत्व इतना बढ़ गया था कि वे अपनेपन को सर्वथा भूलकर, जो साधना की चरमातिचरम सीमा है, अपने प्राणपति में ही एकीभूत हो गई थी ।

“मेरे तो गिरिधर गोपाल दूसरो न कोई”

एक दूसरे पद में वे कहती हैं

“में गिरिधर के घर जाऊँ ।

गिरिधर, म्हारो साँघो प्रीतम, देखत रूप लुभाऊँ ।
रेंणा पड़े सब ही उठ जाऊँ, भोर भये उठि आऊँ
जो पहिरावे सोई पहिले, जो वे सोई लाऊँ
मेरी उणकी प्रीति पुराणी, उन बिन पल न रहाऊँ
जहाँ बँठावे तित ही बँटूँ, बेचे तो बिक जाऊँ
मीरा के प्रभु गिरिधर नामर, बार बार बलि जाऊँ ।”

मीरा ने भार्या-सौन्दर्य अथवा उदात्त बाली सिल्प की दृष्टि से काव्य रचना नहीं की, धरतु उत्कट भक्ति एवं प्रेम विह्वल हृदय से जो सहज उद्गार निकले वे ही गेय पद बन गए ।

“हरि मोरे जीवन प्राण आधार ॥

ओर आसरो नाहि तुम बिन, सीनूँ सोक भँसार ।

आप बिना मोहि कछु न सुहावै, निरएयो सब ससार ।

मीरा कहै में दास रावरी, दीज्यो मति विसार ॥”

अब तक गोस्वामी तुलसीदास की विदुषी पत्नी रत्नावली के सम्बन्ध में कोई नहीं जानता था, पर मध्ययुगीन साहित्य पर शोध करने वाले अनेक विद्वानों ने उनके दो ग्रन्थी ‘दोहा रत्नावली’ और ‘गोस्वामी तुलसीदास’ को खोज निकाला, जिनमें उनके भीतिपरक और आत्मपरक दोहे मिलने हैं । गोसाईं जी का अपनी पत्नी से कितना प्रेम था और वे उसके प्रेम में बौराये किस प्रकार एक भयकर, तूफानी रात में नदी-नाले पार करके अपनी पत्नी के पास पहुँचे थे—यह एक प्रसिद्ध आश्चर्य है । चूँकि वे एक विदुषी और पठित नारी थी, उन्हें अपने पति की यह उच्छृंखलता और बेसहरी पसन्द न आई । एक सच्ची वर्तव्यनिष्ठ जीवन संहचरी के नाते उनके मुख से उस समय अर्जुन भावमयी, ओजस्वी वाणी निस्सृत हुई जिसने तुलसीदास जी को सर्वथा दूसरी दिशा की ओर मोड़ दिया ।

पर यह क्या ? इन अनमोल क्षणों में वह क्या खो बैठी—इसका भान रत्ना-

बली को बाद में हुआ। गोमाई जी ने घर और गृहस्थी का परित्याग कर दिया और फिर कभी वापस न आये। पति दूर था और पत्नी की पहुँच से परे, किन्तु विरहिणी दुखिया ने भक्ति एवं प्रेमाश्रु के नैवेद्य से ही पति की पूजा-अर्चना प्रारम्भ की जो दोहो में बनकर फूटी -

“धिक् मो कहँ मो बचन लगि, मो पति लह्यो विराग।

भई वियोमिनी निज करनि रहँ उड़ावति काम ॥”

प्रेम और कर्तव्य के दृढ़ द्विधा संधर्ष में उनका नारीत्व सचमुच शिक्तस्त था मया और उनका आकुल अन्तर कभी-कभी अत्यन्त कातर हो पुकार उठता :

“हौं न नाथ अपरायिनी, तौऊ समा करि देउ।

चरनन दासी जानि निज, वेगि मोरि मुधि लेउ ॥”

पति के अभाव में वैवाहिक जीवन की नीवें ही खोखली हो गईं। प्रेम-वन्धन और ग्राहंस्थ की एकनिष्टा चरमरा उठी। जिस शान्ति का उदय मन के भीतर होता है उसके सहसा छिन जाने से वह अविश्वास बन जाती है। दैनन्दिन धूल और रात भरे जीवन की थकान के जब पत्तों के पत्तें उधड़ने लगते हैं तो लगता है शान्ति मिथ्या है, भ्रम है, क्योंकि अन्तर्विरोधों का हल क्या है, मन कैसे शान्ति पा सकता है, शान्ति तो मन के बाहर से नहीं मन के भीतर से उत्पन्न होती है :

“जबहि गये घर सों निकरि, मो मन निकरे माहि।

मन तो निकरो ता दिनहि, जा दिन प्रान नसाहि ॥”

ये विषाद की छायाएँ नारी-ऋण से निर्मुक्त होना चाहती थीं। अन्तर्ज्ञान का वृत्त इन मूलवी परछाइयों से छिप गया। रह गया थोड़ा ज्ञान। विरह कातर रत्ना-बन्धी अत्यन्त दीन हो लिखती हैं

“हाथ सहज हो हौं कही, लह्यो बोध हिरवेस।

हो रत्नाजलि जैसी गयो, पिय हिय बाँच वितेस ॥

नाथ रहोंगी मौन हौं, धारहु पिय त्रिय तोष।

कबहुँ न दऊँ उराहनो, दऊँ न कबहुँ दोष ॥”

रत्नावली के आत्मपरक दोहो में उनके हृदय की बेदना, विरह और निराशा प्रेम की कठोर साधना की झाँकी मिलती है। ऐसे प्रेम में सचाई और माभिरता होती है। विवाह-वन्धन में बँधे दो साथी, जो एक दूसरे के पूरक हैं, किन्तु भाग्य की विडम्बना से अलग हो जाते हैं और फिर मिलने का अवसर नहीं पाते तो सहन-सहिष्णुता ही उरझरी पूरक बनती है -

“रतन प्रेम डंडी तुला, पला जुरे डवसार।

एक बाट पीडा सहै, एक गेह सम्भार ॥”

प्रेम की यह समझन सहज बुद्धि, तर्क एवं ज्ञान से अनुगासित होकर अततः तृप्ति-कर बन जाती है। जब निराशा हाथ लगती है और यह अनुभव होना है कि बार-बार

निराशा ही मिलेगी तो सात्विक वैराग्य जगता है। यह वैराग्य किसी निराशा से उद्भूत नहीं, अपितु साथ-एव महत्तर लक्ष्यो को प्राप्त करने की भावना से जन्म लेता है अर्थात् चलायमान प्रेम के लिए अनुताप करना छोड़कर वह आन्तरिक मिलन अथवा आत्मार्पण बन जाता है। आसक्ति, आवेग और कामना ये सब बेड़ियाँ हैं और आगे बढ़ने से रोकती हैं। रत्नावली के अनेक नीतिपरक दोहों में हृदयावेगों को एकाग्र करने का उपदेश है

“पाँच तुरग तन रथ जुरे, सपल कृपय लै जात ।
रतनावलि मन सारपिहि, रोकि सके उतपात ॥”

वस्तुतः सच्चा आत्मदान प्रेम के मिथ्याभिमान को नष्ट करता है, इसीलिए रत्नावली की अभिव्यक्ति में वही भी दुराग्रह, आक्रोश या उगालम्भ नहीं है, बल्कि गम्भीर व्यथा के साथ-साथ धीनता और हृदय की कर्षण पुकार है :

“प्रियतम एक बार गृह आओ।

अनुचित उचित कर्यो हों कबहुँ, ताहि समुझि समझाओ ।
तब विमोह अकुलस्त होय अलि, धीरज भाइ बँपाओ;
सहो न जात दुसह दुख एरो, दरस दया बरसाओ ।
बिन कितेक नाथ अब बोले, नाहि मोरि सुनि लोनी
मुजन पाछिली प्रीति रावरी, अहह परी किम भीनी ।
कठि गये मो बंन सुनत अन कहत सुनत सकुचाऊँ
कर अब करौ कहाँ अब लीजौँ, किहूँ जोन न पाऊँ ।
अमित प्रीति परतीत—भाँग तब, पाई रही हों मोई
सपने हूँ न कबहुँ हों जानी, वसा मोरि अत होई ।
भूलि जाऊ हों सब परेखो, बीति ताहि विसारौ
भाम सराहौँ रतन आपनो, जो तब चरन निहानो ॥”

मीरा की भक्ति-साधना की तल्लीनता से प्रभावित होकर रामप्रिया और जुगलप्रिया, बाँकावती जी और सुन्दरकुँवरि, बभीठणी जी और छत्रकुँवरि, विष्णु-प्रसाद कुँवरि और प्रवीणराय, रतनकुँवरि बीबी और प्रताप कुँवरि भाई, ताब और शोल, सहजोबाई और चम्पादे आदि भक्त महिलाओं का ध्यान भी कविता की ओर आकर्षित हुआ और कृष्ण-भक्ति में विभोर इन्होंने अनेक गेय पदों की रचना की। इन सभी के कृतित्व में सच्ची अनुभूति और सरल भाव-व्यञ्जना है। रामप्रिया और जुगलप्रिया के गीतों में उपरामना और वैराग्य जन्म आध्यात्मिक भाव हैं। महारानी बाँकावती उपनाम ब्रजदासी कृष्णभट्ट के महाराज राजसिंह की रानी थीं। प्रसिद्ध नागरीदास जो इनके पुत्र थे और मुन्दरकुँवरि जी इनकी पुत्री। इनके यहाँ कविता परम्परागत प्राप्त थी और स्त्री पुरुष सभी नाट्य-रचना करते थे। रानी बाँकावती जी ने ग्यारहो स्वप्न श्रीमद्भागवत का छन्दोबद्ध अनुवाद किया जो ‘ब्रजदासी भागवत’ के नाम से प्रसिद्ध हुआ।

सुन्दरकुँवरि महाराजी बाँकावती की पुत्री थी और इनका विवाह राघव-गढ़ सोची महाराज बलभद्रसिंह के पुत्र बलवन्तसिंह के साथ हुआ था। कविता से इन्हें अत्यन्त प्रनुराग था। इन्होंने बारह ग्रन्थों की रचना की है। इनके छन्द बहुत ही सरस और सरल हैं।

‘मन ! तू काहि पचत कहा चाहत ?

जइ जयम उछात बसत है तिनको कौन निबाहत ?

तोको कहा भार है भैया ! काहे को दुख माने ?

निभंय ह्वै निश्चिन्त सहज में प्रभू कृपा किन आवे ?

जगत-राह के राहगीर ए बहुत बढाऊ लोग;

तिनमें तहू, आन फँस्यो है किहू करम सयोग।’

बहीठणी जी उपनाम रसिकविहारी महाराज नागरीदास की पासवान और स्वामी हरिदास के परम्परानुगत प्रसिद्ध महात्मा श्री रसिकदास जी की शिष्या थी। सन्तो के सम्पक में रहकर इन्होंने अनेक भक्ति एवं भृगार-प्रधान भावपूर्ण पद रचे, जिनमें ब्रजभाषा और राजस्थानी भाषा दोनों का मिश्रण है।

‘ब्रजे आज नन्दभवन बधाइयाँ।

गहमह आनन्द रगरली अति गोपी सब मिली आइयाँ।

महरि यशोमति के भयो सुत फूली अंग न माइयाँ।’

‘रसिक विहारी’ प्राण जीवन ललित देत असीस सुहाइयाँ।’

छत्रकुँवरिबाई श्री नागरीदासजी की पौत्री थी और उन्हीं के सहयोग से इनमें काव्य-रचना की अभिरुचि उत्पन्न हुई थी। इन्होंने अपने ‘प्रेम विनोद’ ग्रन्थ में धीराधा-कृष्ण और ललियों की विविध प्रेम लीलाएँ चित्रित की हैं। इनके पदों में सन्ममता और विदग्ध हृदय की कोमल वसक है।

‘भक्तनपद-धकज-रज ध्याऊँ; जिन प्रभार प्रेमसख पाऊँ।

साते वरनों बिपिन-विलासी; नन्द-सुवन राधा सुखरासी।

पिय प्यारी छकि परम सनेह; नितहि बिहार करत अनछेह।

बुहूँ परसपर चित के चोर; बुहूँ मनोहर भवल कितोर।’

विष्णुप्रसाद कुँवरि महाराज रघुराजसिंह की पुत्री थी और समकालीन भक्त-कवयित्रियों में ये ही प्रथम महिला थी जिन्होंने रामभक्ति से प्रभावित होकर अवधी भाषा में ‘अवध-विलास’ नामक ग्रन्थ की रचना की। ब्रजभाषा में भी ‘कृष्ण-विलास’ और ‘राधा विलास’ ये दो ग्रन्थ इन्होंने लिखे। इनकी पद-रचना अत्यन्त सरस है।

‘निरमोही कंसो जिय तरसावे।

पहिले झलक दिखाय हमें कूँ, अब क्यों वेग न आवे

बब सौ तलफत में री सजनी, बाको दरद न जावे।

‘विष्णु कुँवरि’ दिल में आकर के ऐसी पीर मिटावे।’

प्रवीणराय कला मर्मज्ञ रसिक महिला थी। प्रसिद्ध कवि केशवदास इनके अत्यन्त प्रशंसक थे। अपना 'कविप्रिया' ग्रन्थ भी उन्होंने इन्हें ही भेंट किया है। इनकी प्रशंसा सुनकर एक बार वादसाह अकबर ने इन्हें अपने दरबार में बुला भेगा, किन्तु ये नहीं गई और अपन स्वामी महाराज इन्द्रजीत सिंह से इसकी शिकायत की।

‘आई हों यूझन मन्त्र तुम्हें निब स्वासन सो सिगरी मति गोई ।

देह तजों कि तजो कुलकामि हिए न लजों लजि हें सब कोई ॥

स्वारथ ओ परमारथ को पथ चित्त विचारि कहो तुम सोई ।

जामें रहे प्रभु को प्रभुता और भोर पतिव्रत भग न होई ॥’

इस पर क्रुद्ध होकर अकबर ने महाराज इन्द्रजीत पर एक करोड़ रुपया जुर्माना कर दिया, पर इन्होंने उसे भी अपनी बाक् पटुता से क्षमा करा लिया और दरबार में भी नहीं गई। इनके अनेक स्फुट पद मिलते हैं।

‘कमल कोक श्रीफल मंजीर कलघौत कलश हर ।

उच्च मिलन अति कठिन बमक बहु बल्प नीलमर ॥

सरबन शरबन हेम मेघ कंसाम प्रकाशन ।

निशि वासर तख्तरहि कांस कुदन दूढ आसन ॥

इमि कहि प्रथीम अल पल अपक अविष भजित तिय पौरि सेंग ।

काल जलित उरज उलटे सलिल इन्दु शीत इमि उरज टेंग ॥’

रत्नकुँवरि बीबी राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द की दादी थी और नरकृत-फारसी दोनों भाषाएँ अच्छी तरह जानती थी। साहित्य से इन्हें बड़ा अनुराग था। ‘प्रमरत्न’ नामक पुस्तक में इनके सभी पद संग्रहीत हैं।

‘तहें राधा की कछु दशा, वर्णत आवे नाहि ।

मलिन वेष भूषण रहित, विवस्त्र रहित तन माहि ॥

कबहुं मुरावत विरह वस, पीत वरण हूँ जाय ।

कबहुं ध्यापत अरुणता, प्रेम भगन मुद छाय ॥’

प्रतापकुँवरि बाई भारवाड के महाराज मानसिंह की रानी थी। राम इनके दृष्ट थे और ये बड़ी ही उदार, दानशील प्रवृत्ति की महिला थी। इन्होंने करोड़ों की सम्पत्ति दान की और अनेक मन्दिर, तालाब आदि बनवाये। ७० वर्ष की आयु तक इन्होंने पन्द्रह ग्रन्थों की रचना की। इनके पदों में सरल भावभगी और हादिक स्वाभाविकता द्रष्टव्य है।

‘आस तो काहु नाहि मिटी, जग में भये रावण तैं बढ जोषा ।

सावत सूर सुयोधन से बल, से नल से रत वादि विरोधा ॥

केते भये नाहि जाय बखानत, जूझ मुए सबहीं करि भोषा ।

बाम मिटे परताप कहैं, हरिनाम जपेऊ विचारत जोषा ॥’

वृष्ण-भक्ति से प्रेरित होकर अनेक भक्त कवयित्रियाँ जब इसी प्रकार की

प्रेमरस-परिप्लावित पद-रचना कर रही थी तो कुछ मुस्लिम महिलाएँ भी प्रभावित हुईं और उन्होंने कृष्ण को ही अपना इष्ट बनाया। कृष्ण के मधुर रूप की उपासिका होने के कारण उनकी कविताएँ सौन्दर्य और प्रणय-रस से मिचित होकर प्रकट हुईं। इस नये सलौने सौकलिया ने उन्हें तन्मय कर दिया था और वे विह्वल सी होरहाँ थी। ताज के पदों में भीरा का सा मनोयोग और एकनिष्ठ भाव है। वे श्याम के विरह-वियोग में सब कुछ विस्मृत कर बैठी हैं।

‘सुनो दिलजानी मेरे दिल की कहानी तुम,
दस्त ही बिकानी बदनामी भी सहेंगी मैं।
देवपूजा ठानी में नमान हूँ भुलानी,
तजे कलमा कुरान सारे गुनन यहुँगी मैं ॥
स्यामता सलोना सिरताज सिर कुल्ते दिए,
तेरे नेह हाथ में निदाघ हूँ दहेंगी मैं।
मन्द के कुमार कुरवान ताणी सुरत पै,
हों तो तुरकानी हिन्दुधानी हूँ रहेंगी मैं ॥’

ताज कृष्ण-प्रेम में दीवानी सी हो गई थी। ये नित्य सवेरे नहा-धोकर मन्दिर में पूजन और कीर्तन करने आती थी। इनके अनेक प्रसिद्ध पदों का सग्रह गोविन्द गिल्लामार्ड ने किया है।

दूसरी मुस्लिम कवयित्री शेर जाति की रगरेजिन होते हुए भी बड़ी ही भावुक और रसिक स्वभाव की महिला थी। वे अविवाहितावस्था में ही पद-रचना किया करती थीं। उनके सम्बन्ध से प्रसिद्ध है कि एक बार प्रसिद्ध कवि आलम ने अपनी पगड़ी रँगने के लिए इन्हें दी। दंबसयोग से उसके छोर में दोहे की प्रथम पंक्ति लिखी हुई बँधी थी।

‘कनक छरी सी कामिनी काहे को कटि छीन’

पगड़ी रँगकर जब वापस आई तो आलम को अपने दोहे की पूति देखकर बड़ा ही आश्चर्य हुआ। शेर ने उसे यों लिखकर पूरा किया था—

‘कटि को कचन काटि बिधि, कुचन मध्य धरि दीन ।’

आलम और शेर दोनों में उत्तरोत्तर प्रेम बढ़ता गया और आलम, जो ब्राह्मण थे, उन्होंने मुस्लिम धर्म अपनाकर इनसे विवाह कर लिया। ये दोनों मिलकर एकसाथ पद-रचना किया करते थे। ‘आलम केलि’ में इनके पद सग्रहीत हैं। शेर के अधिकांश पदों में शृंगारिक भाव है।

‘नननि के तारे तुम न्यारे कंते होऊ पीप,
पावन को धूरि हमें दूर के न जानिये ।’

इन्होंने भक्तिपूर्ण अनेक पद रचे हैं। मुस्लिम होकर भी ये कृष्ण की मधुर

छवि पर मृगय थी। उन्हीं को बालम्बन मान कर इन्होंने ब्रजभाषा में भक्ति-परक पद रचे।

‘जब ते गुपाल मधुवन को सिघारे माई,
मधुवन भयो मधु दानव विषम सों
‘सेल’ कहे, सारिका सिलगड खजरोट मुक,
कमल कलेस किन्हीं कालिन्दी कदम सों ॥’

धपा दे रानी बीवानेर नरेज राजा पृथ्वीराज की रानी और लाला दे की सपत्नी थी। बोल की भाँति इनके स्फुट छंद गृगार-रस प्रधान है और भाषा राजस्थानी मिश्रित है।

सहजोबाई और दयाबाई ये दोनों गुरु-बहन थी और निर्गुणीपासिका थी। दोनों ही उत्कट गुरु-भक्त थी और अपने गुरु चरणदास जी के साथ दिल्ली में रहती थी। इन्होंने गिरधर और वृन्द के समान मोति, स्याग, बैराग्य से ओतप्रोत छन्द लिखे हैं। सहजोबाई के पदों का संग्रह ‘सहज-प्रकाश’ और दयाबाई के ‘दयाबोध’, ‘विनय-मालिका’ दो ग्रन्थ मिलते हैं। दयाबाई ने अनेक उत्कृष्ट, सरस पद लिखे हैं।

‘बीरी हूँ बितवत किहँ हरि आवे केहि ओर;
छिन उठूँ, छिन गिरि पलैं, राम दुखी मन मोर।
प्रेम-पुज प्रगटे जहाँ, तहाँ प्रगट हरि होय;
दया धारि करि देत हूँ श्री हरि दान सोय
दयाकुँवरि या जगत में नहीं रह्यो फिर कोय;
जँसो बात सराय को तँसो यह जय हूय ॥’

सहजोबाई में अपेक्षानुत बैराग्य है। उन्होंने विश्व प्रपञ्च से परे निर्गुण ईश्वर की महत्ता परिचायक कविताएँ लिखी हैं।

‘घन छोटावन सुख महा, धिरग बडाई बार।
सहजो बन्दा दुजिए, गुरु के बचन सन्हार ॥
सहजो तारे सब सुखी, गहँ धम्य ओ’ सूर।
सागु चाहे दीनता, गहँ बडाई कूर ॥
अभिमानी नाहर बडो, भरमत फिरत उजाड़।
सहजो नन्ही बाँकुरो, प्यार करे सतार ॥’

इनके जीवन के सम्बन्ध में अधिक ज्ञात नहीं, मगर फिर भी ये बड़ी ही पहुँची हुई विरक्त सत थी। इनके सम्बन्ध में अनेक किम्बदंतियाँ प्रसिद्ध हैं। हरिभक्ति के समानान्तर ही इनकी गुरु निष्ठा भी बड़ी सच्ची और गहरी थी, वरन् मगधान् से भी अधिक गुरु में इनका दृढ़ विश्वास था।

“राम तज्जो पै न गुरु न विसाहँ, गुरु के सम हरि कूँ न निहाहँ ॥
हरि मे जन्म दियो जग माहीं, गुरु ने आवागमन छटाहीं ॥

हरि ने पाँच चोर दिये साया, गृह न लई छुटाय अनाया ॥
हरि ने कुटम्ब जाल मे गेरी, गृह ने काटी ममता बेरी ॥
हरि ने रोग भोग उरझायो, गृह जोगी करि सब छुटायो ॥
हरि ने कर्म मर्म भरमायो, गृह ने आत्म रूप लखायो ॥
हरि ने मोह आप छिपायो, गृह दीपक दै ताहि दिखायो ॥
फिर हरि बध मुक्ति गनि लाये, गृह न सब ही भर्म मिटाये ॥
धरन दाम पर तन मन धारै, गृह को मतजू हरि कूँ तजि डारै ॥”

नाम-जप की साधना में इन्होंने जीवन को ज्वाल माना और शरीर को नश्वर ।

“पानी का सा बलबुला, यह तन ऐसा होय ॥
पीय मिलन को ठानिये, रहिये ना पड़ि सोय ॥
रहिये नर पड़ि सोइ, बहुरि नहि मनुखा देखी ॥
आपन ही कु खोज, भिलं तब राम सनेहो ॥
हरि कूँ भूले जो फिर, सहजो जीवन छार ॥
सुलिया जब ही होयगो, सुमिरंगो करतार ॥”

भगवान् में सर्वात्म सम्पन्न की चरम साधना ही इनकी भक्ति का मूल मंत्र है । सत्कार के बधन मिथ्या हैं । यह दृश्य जगत् और इसमें बसने वाले समस्त बराबर जीव जन्म, मृत्यु, जरा, व्याधि के चक्कर में फँसे अपने 'स्व' को भूले हुए हैं ।

“सहजो भज हरि नाम कूँ, तजो जगत् सूँ नैह ।
अपना तो कोई है नहीं, अपनी सगी न देह ॥”

एक अन्य स्थल पर अपने आपको उद्बोधन करती हुई ये कहती हैं

“सहजो फिर परितापगी, स्वास निकसि जब जाय ।
जब लागि रहे सरीर में, राम सुमिरि गुन गाय ॥”

प्रभु-प्रेम में जब मन अलमस्त हो जाता है तब उसे चिन्ता क्या है ? उसमें अहंकार की तो पंठ ही नहीं, वह तो प्रेमरस में छका रहता है, लगता है - जैसे जीवन-सूत्र तो उस भगवान् के हाथ में है और वह जैसा चाहता है वैसा ही नाच नचाता है । भगवान् में ली लगी है वही उसका केन्द्रबिन्दु है ता डर क्या है, चिन्ता क्या है ?

“प्रेम-दिवाने जे भये, मन भयो चकनाचूर ।

छके रहै, धूमत रहै, सहजो देखि हजूर ॥”

ऐसी ही प्रेम की दीवानों थी बाबरी साहिबा जो मस्ती और प्रेमोन्माद में घर से निकल पड़ी और सासारिक बन्धन एवं नाते-रिश्तों को तोड़ कर हर समय, हर जगह 'उसे' ही खोजती फिरी । मोहाव और जड़ता के कारण जिस प्रेम से दुराव है और जो नज़रो से छिपा है वह इस आवरण के हटते ही रुबरू हो गया तो फिर रह क्या गया ? कौन सी बाधा, कौन सा अवरोध तब प्रेम-मग्न पर अचरित होने से

रोक सकता है ? तिसपर जो प्रेम के भावावेगपूर्ण प्रवाह में विरतर प्रवाहमान हो उस प्रेमरस में वीरी या मतवाली घूमती हो उसके लिए तो यह अद्भुत, अलौकिक प्रेम ही उसके जीवन-दर्शन का आधार और मूल मिति है।

इनके अधिक पद नहीं मिलते। यह एक सर्वथा बहुत प्रसिद्ध है जिसमें इनके त्याग-वैराग्य और आत्मबोध की झलक मिलती है

“बावरी रावरी का कहिये, मन ह्वं के पतग भरं नित भांवरी।
भांवरी जानाहि सत सुजान जिन्हें हरि रूप हिये बरसाव रो॥
सांवरी सूरत, मोहनी सूरत देकर ज्ञान अनत लखाव रो।
छाव रो सौंह तिहारी प्रभु, गति रावरी देखि भई मति रावरी॥”

भारतेन्दु समकालीन कवयित्रियों में बुन्देलखाला और तोरनदेवी सुदृढ़ ‘लली’ के नाम उल्लेखनीय हैं। बुन्देलखाला लाला भगवानदीन की धर्मपत्नी थी। इन्होंने देश-भक्ति और स्वदेश सहायता पर कविताएँ लिखी हैं। तोरन देवी सुदृढ़ ‘लली’ ने भी राष्ट्रीय कविताएँ लिखी और इनका ‘जागृति’ नामक कविता-संग्रह वर्तमान युग की क्रांतिकारी चेतना को लेकर प्रकाशित हुआ।

प्राचीन काल की अपेक्षा इस युग में काव्य शैली का अत्यधिक प्रसार एवं विकास हुआ है। उसमें नवीन भावों की अभिव्यञ्जना तथा कल्पना की मनोहर उद्घाटन का अवस्थान है। जब दुनियाँ के पर्व परबीसवीं सदी के आँखों को लुभाने वाले विभिन्न चित्र अंकित हुए, उन्हीं चित्रों के साथ विज्ञान की उल्लङ्घन, उपयोगितावाद का विकास और भौतिक जीवन की कसमकस हमारे जीवन के केन्द्रबिन्दु के आसपास घबकर लगाने लगे तो साहित्य क्षेत्र में भी भारी उथल-पुथल हुई। व्यष्टिवाद की इमारत और सुदृढ़ प्राचीरों ढहने लगी, सामूहिक चेतना जागी और स्त्रियों में भी प्रतिस्पर्धा के भावों का उद्भवन हुआ। कविता की मोहक तान न उनका ध्यान आकृष्ट किया और उन्होंने केवल भावभूमि में ही नहीं, बरन् कविता के कला-पक्ष में भी पूर्ण योग दिया। हिन्दी काव्य-गगन की उज्ज्वल तारिका सुभी महादेवी जी को कौन नहीं जानता ? ये चित्तनशील, विदग्ध तथा भावुक नारी हैं। छायावादी कवियों में सबसे अधिक अनुभूति एवं शक्ति अभिव्यञ्जना इनकी रचनाओं में पाई जाती है।

कोमलता, मधुरता, पीड़ा इनके हृदय की अमूल्य निधि हैं। अत्यन्त के सप्त उच्छ्वासों में अपने आकुल प्राणों को तपाते रहने में ही इन्हें धरम सुख की अनुभूति होती है, उसी में इन्हें एक प्रकार का अनिर्वचनीय आनन्द प्राप्त होता है। वेदना आपकी चिरसखी है, उसके बिना ये रह नहीं सकती।

‘पर शेष नहीं होगी यह, मेरे प्राणों की पीड़ा,
तुमको पीड़ा में दूँगा, तुम में दूँगी पीड़ा।’

इनका हृदय विरतर किसी अभाव का अनुभव करता है उसी के अन्वेषण में व्याकुल है। प्रथम मिलन के पश्चात् ही उस अज्ञात प्रियतम से इनका विरह हो

गया, वे प्रिय को आँख भर देस भी तो नहीं पाई

‘इन ललचाई पलकों पर पहरा जब था पोडा का,
साध्याग्य मुझे दे डाला उस चितवन ने पोडा का।’

महादेवी जो प्रधानतः अतर्बुत्तिनिरूपक कवयित्री हैं। वे अपने भीतर स्वयं को तथा वस्तु-जगत् को देखती हैं साथ ही उस निराकार की भी उपामिका हैं, जो विश्व के कण-कण में, प्रकृति की अनन्त सौन्दर्य-शो में आभासित है।

‘नीरवतम की छाया में छिप,
सौरभ को थलकों में।

गायक ! यह गान तुम्हारा,
आ मँडराया पलकों में।’

इनके ‘मूक मिलन’, ‘मूक प्रणय’ में सरस एवं भावुक हृदय में उठने वाली अनुभूति-लहरियों का हृदयशाही चित्रण है। रहस्योन्मुख आध्यात्मिकता में विभोर होकर इन्होंने जिन पद्यों का निर्माण किया है, छायावाद की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति का, आत्मा की परमात्मा के प्रति आकुल प्रणय-वेदना का, दिव्य एवं अलौकिक चिन्मय दाम्नि से अपने सूक्ष्म सम्बन्ध की चेष्टा का तथा स्थूल सौन्दर्य के प्रति मानसिक आकर्षण के उच्छ्वास भरे अनेक चित्रों का जो सजीव चित्रण इन्होंने अपनी कविताओं में किया है उसमें इनकी त्रिराली भावप्रगिता के दर्शन होते हैं और जीवन का गम्भीर दार्शनिक दृश्य भी अतिनिहित मिलता है।

‘मुझे न जाना अलि ! उसने
जाना इन आँखों का पानी ।
मैंने देखा उसे नहीं,
मदम्बनि उसकी पहिचानी ।
मेरे जीवन में उसकी स्मृति—
भी तो विस्मृति बन आती ॥
उसके निर्मल मन्दिर में,
बाया भी छाया हो जाती ।
क्यों यह निर्मल खेल सज्जनि !
उसने मुझ से खेला है ॥’

कितनी मार्मिक पक्तियाँ हैं ? सत्य के अन्वेषण में आकुल प्राण, चहुँ ओर के दुःख-बाहुल्य से शून्य और कातर मन दीपक सदृश अहनिश जला करता है। प्रकृति के अचल में जब उसका औन्मुख्य आप्रत हो जाता है तो गगन-पथ में बिखरे अगणित मोती उसे अपनी ओर आकृष्ट करने में असमर्थ होने हैं—वह उनके अनुपम सौन्दर्य को भूल जाता है।

‘आसोक यहाँ लुटता है,
बुस जाते हैं तारामण ।

अविराम अलग करता है,
पर मेरा दीपक सा मन ।'

महादेवी जी की अन्तर्भेदिनी दृष्टि तीव्र और सूक्ष्म है, इनकी हृद्गत भाव-
नाएँ कहीं-कहीं बड़ी गूढ़ होती हैं । जीवन तो सदैव समान नहीं रहता, विषमता में
दुःखता-उत्तराता रहता है, अतएव ये ईश से यही प्रार्थना करती हैं कि
जीवन में सदैव अतृप्ति बनी रहे, क्योंकि दुःख में ही सुख अन्तर्निहित है और निराशा
में ही आशा की विरण फूट पड़ती है ।

‘मेरे छोटे जीवन में,
देना न तृप्ति का कण भर
रहने दो प्यासी आँखें,
भरती आँसू के सागर ।’

यँ विषाद में ही हर्ष, ताप में ही शीतलता तथा पीडा में ही आत्मानन्द का
अनुभव करती हैं ।

‘एक कण अभाव में,
चिर तृप्ति का सगर संचित ।
एक लघु क्षण दे रहा,
निर्माण के घरदान दत्त शत ।
पा लिया मैंने किते,
इस वेदना के मधुर फल में ।
कीन तुम मेरे हृदय में ?’

‘दीपमित्रा’ और ‘यामा’ इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं । इनके गीति-वाक्य में मधुरता
और मगीत का अमूल्यपूर्व आधिर्भाव हुआ है । इनकी कोमल भावनाएँ यथार्थता में
उलझी नहीं रह सकी, फलतः इनकी कविता वास्तविकता से बहुत दूर जा पड़ी है ।
इतने वर्षों से दाह्य जीवन एवं सामाजिक परिस्थितियों से अधिकाधिक विषम होते
जाने के साथ-साथ इनकी कविता भी उसी अनुपात में अन्तर्मुखी होती गई है ।
सत्काव्य के आधार-तत्त्व अनुभूति और कल्पना का अनुकूल सामग्र्य होते
हुए भी अपनी दार्शनिक साम्यताओं को इन्होंने सामाजिक यथार्थों की रगड़ खाने से
वचाया है ।

श्रीमजी सुभद्राकुमारी चौहान ने छायावाद की मूलमूल्यों में न पढ़ यथार्थ-
वाद को अपनाया और इनकी रचनाएँ बहुत सरस, ओजस्वी और प्रभावोत्पादक सिद्ध
हुईं । इनकी काव्य-साधना महादेवी जी से भी पहले की है । अज्ञान प्रिय के लिए
तड़प-तड़प कर मरने की अपेक्षा देन की पुकार पर भर मिटने वाले वीरों एवं आदर्श
रमणियों की पावन स्मृति में अग्र बहाने में इन्हें अधिक सुगानुभूति हुई । इनकी
सरल दृष्टि प्रारम्भ से ही समाज के जीवन की ओर रही । इन्होंने उससे पलायन

नहीं किया । अपनी छत्रछलाती, पंती, सुयम शैली में भावनाओं को उभार-उभार कर रखने में ये सिद्धहस्त थी । प्रणय-गीतों के दो-एक चित्र देखिए :

‘बहुत दिनों तक हुई प्रतीक्षा,
अब रखा व्यवहार न हो ।
अजी ! बोल तो लिया करो मुझ,
चाहे मुझ पर प्यार न हो ।
ज़रा ज़रा सी बातों पर,
मत हठो मेरे अभिमानों !
सो, प्रमत्न हो ज़रमो, वलती
मेने अपनी ही मानी ।’

एक और उदाहरण :

‘तुम मुझे पूछते हो जाऊँ
मे क्या जबाब दूँ, तुम्हीं कहो;
'जा' कहते रहती है ज़बान
किस भूँह से तुमसे कहूँ 'रहो' ।’

सारल्य एवं कला का मिश्रण इनकी रचनाओं में स्पष्ट परिलक्षित है । इनकी शैली में सदा ही प्रवाह और वेग है, अन्तर में सुख और आशा की किरणें छिपी हैं, इनका जीवन युग-युग से छाये हुए विपाद और उलझन से परे है, ये आशावादी हैं, उत्साही हैं जो अन्धकार के आवरण को चीरकर प्रकाश की कामना करती हैं ।

स्वदेश-प्रेम भी इनकी कविताओं में कूट-कूट कर भरा हुआ है । ये क्षत्राणी थी और क्षात्र तेज इनकी कविताओं में पूर्ण रूप से प्रकट हुआ है । इनकी ‘साँसी की रानी’ अत्यन्त लोकप्रिय हुई । इनकी वात्सल्य रस की कविताएँ भी बहुत ही हृदयस्पर्शी हैं । ‘मेरा नया बचपन’ की कुछ पक्तियाँ देखिए :

‘मे बचपन को बुला रही थी ;
बोल उठी बिटिया मेरी ।
नन्दन धन सी फूल उठी,
यह छोटी सी कुटिया मेरी ।’

वात्सल्य की रसाप्लावित धारा का उच्छल आवेग मन को भिजो देने वाला है, किन्तु इनकी प्रेमपरक और अनिउपरक कविताओं में भी कुछ कम गहराई नहीं है । सहज-सरल होते हुए भी इनका कवित्व और विदग्धता उच्चकोटि की है ।

‘मुझे भुला दो या ठ्करादो,
करलो जो कुछ भाये ।

लेकिन वह आशा का अकुर
नहीं सूखने पावे ॥

करके कृपा कभी दे देना शीतल जल के छोटें ।
अवसर पाकर वृक्ष बने यह, दे फल शायद सीठे ॥”

‘वीरो का कैसा हो बसन्त’ इस कविता की कुछ पक्तियाँ—

“आ रही हिमाचल से पुकार,
है उबधि गरजता बार-बार,
प्राची, पश्चिम भू नभ अपार,
सब पूछ रहे हैं दिग्-विग्न,
वीरो का कैसा हो बसन्त ?

फूली सरसों से दिया रंग
भय लेकर आ पहुँचा अलग
धनु धनुषा पुलकित अग्-अग्
हैं वीर वेश में किन्तु कन्त,
वीरों का कैसा हो बसन्त ?

भर रही कोकिला भयुर तान,
माल बाजे पर उधर गान,
हैं रंग और रण का विधान,
मिलने आये हैं आदि-अन्त
वीरों का कैसा हो बसन्त ?

गल बहिन हों, या हो कृपाण,
चल चितवन हो, या धनुषबाण,
हो रस-विलास या दलित त्राण,
अब यही समस्या है बुरन्त,
वीरों का कैसा हो बसन्त ?”

एक दूसरी कविता में—

“उन्हें सहसा निहारा सामने सकोच हो आया ।
मुँदी आँखें सहज हो साज से नीचे झुकी थी में ॥
कहूँ क्या प्राणघन से यह हृदय में सोच हो आया ।
यही कुछ थोड़ा दे पहले, प्रतीक्षा में रुकी थी में ॥”

इन्होंने कल्पित प्रणय या आत्रान्त विरह-वेदना के विषय खींचने में अपनी
शक्ति की समूची शक्ति नहीं लगाई, अपितु व्यक्तिगत सीमाओं में सिमट कर भी
अपनी गहरी अनुभूतियों को व्यापक एवं सर्वसम्बोध बनाने की चेष्टा की ।

“भूलो तो सर्वस्व ! भला वे
दर्शन की प्यासी घड़ियाँ ।
भूलो मधुर मिलन को, भूलो
बातों की उलझी लड़ियाँ ॥

भूलो प्रीति - प्रतिज्ञाओं को,
आशाओं, विश्वासों को,
भूलो अगर भूल सकने हो,
सोम और उसाओं को ॥

मुझे छोड़कर तुम्हें प्राणघन !
सुख या शान्ति नहीं होगी ।
यही बात तुम भी कहते थे
सोचो, भ्रान्ति नहीं होगी ॥

सुख को मधुर बनाने वाले,
दुख को भूल नहीं सकते
सुख में कसक उठूंगी मैं प्रिय !
भुलाने को भूल नहीं सकते ॥”

इनकी सभी कविताएँ बहुत ही सीधी-सादी हैं । वही भी कोई उलझन या झुझता भरी लकड़ेशर भाषा नहीं है । पर उस सरल भावाभिव्यञ्जना के भीतर कुछ ऐसा आकर्षण और मार्मिकता है जो पाठक के ग्रहणशील एवं संवेदनशील हृदय पर छा जाती है । प्रकारान्तर से अन्य कवि कवियित्रियों से इनकी कविताओं में यही अन्तर है कि ये अपनी रचना-सौष्ठव, उचित-वैचित्र्य या अलंकारों की छटा में घवाचीघा नहीं करती, बल्कि ऐसी सरल, अटृन्निम भाषा में अपने विचारों को प्रकट करती हैं जो सब को ग्राह्य है और एवं विशिष्ट सजीवता, शक्ति और सात्विक उत्साह—जो इन रचनाओं के पीछे सन्निभ है—वह सहज ही मुख और अन्विभूत कर लेने वाला है ।

“मे सरा रुठती हो आयो,
प्रिय ! तुम्हें न मैंने पहचाना ।
यह मान बाण सा चुभता है
अब देख तुम्हारा यह जाना ॥”

इनकी कविताओं में राष्ट्रप्रेम और जनवादी स्वर भी हैं । विदेशी शासन की गृहला में जवही जब भारत भूमि छटपटा रही थी तो इन्होंने अपनी सशक्त वाणी से उसकी गौरव-पथी को सुसंरक्षित किया । इन कविताओं के भी कई पहलू हैं । ‘झाँसी की रानी’, ‘जलियाँवाला बाग’, ‘स्वदेश के प्रति’, ‘मातृ-मन्दिर में’, ‘विदा’, ‘पुरस्कार कैंसा’ आदि कतिपय कविताएँ कर्तव्य-कर्म तथा राष्ट्र-पान की नित्य गतिशील यथायत को समन्वित कर आज भी युगधर्म का नेतृत्व कर रही हैं । ‘झाँसी की रानी’ की

सुप्रसिद्ध निम्न कवितयाँ—

‘जाओ रानी याद रखेंगे हम कृतज्ञ भरत वाली,
यह तेरा बलिदान जगावेगा स्वतन्त्रता अविनाशी,
होवे चुप इतिहास, लगे सच्चाई को चाहे फाँसी,
हो मदमाती विजय, मिटा दे गोलो से चाहे झाँसी,
तेरा स्मारक तू ही होगी,
तू खुद अभिट निजानी थी ।
बुन्देले हरबोलों के मुँह
हमने सुनी कहानी थी ।
खूब लड़ी मर्दानी वह तो
झाँसी वाली रानी थी ॥”

‘राखी की चुनौती, साप्सक कविता में—

“आते हो भाई पुन पूछती हूँ
कि माता के बघन की है लाज तुमको ?
तो बन्दी बनो, देखो बग़धन है कौता,
चुनौती यह राखी की है आज तुमको ॥”

‘टुकड़ा दो या प्यार करो’ ‘प्रियतम से चलते समय’, ‘समर्पण’, ‘पुरस्कार का मूल्य’ ‘शिशिर समीर’ आदि इनकी कविताएँ कोमल भावों को व्यजित करती हैं । इनकी कविताओं का समग्र ‘मुकुल’ के नाम से प्रकाशित हुआ है, जिस पर हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन से सेक्सरिया पुरस्कार मिल चुका है । श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने इनके सम्बन्ध में लिखा— वह गीत नहीं, जीवन-संगीत लिखती, उसकी पाँती पर कल्पना के कठोर मोती नहीं, अनुभूति के ध्रुव-बिन्दुओं से गीले ‘मुकुल’ बिखरे होते । उन निधियों की आभा सेक्सरिया के चाँदी के टुकड़ों पर नहीं, माँ कहकर मचल पड़ने वाले कुमार हृदयों के ममता भरे आँखों पर प्रतिबिम्बित होती ।’ दुर्घटना के कारण इनके आकस्मिक निधन से हिन्दी साहित्य की बहुत क्षति हुई है ।

सारा पाण्डेय भावुक कवयित्री हैं और कई वर्गों से अपने गीतों द्वारा हिन्दी साहित्य को समृद्ध कर रही हैं । इनके उद्गारों में पीड़ा और कष्ट है, हृदय निरन्तर रोता सा रहता है ।

‘जीवन की सुख-बुख की स्मृतियाँ
जग पड़ती गीतों में, मन में ।’

बाल्यावस्था में साघातिक रोग से पीड़ित होन के कारण इनका अन्तर मुरसा गया और ये अधुमयी हो गई । माता ने असामयिक निधन से भी इन पर गहरी छेड़ रगी, जिसे ये ऊपरी हँसी में छिपाने की सदैव चेष्टा करती रही ।

‘शंशय में माता का वियोग

सहकर चुपके चुपके रोई,
पर सब कहती हूँ बाहर से सबने मुझ को हँसते देखा ।'

इनके गीतों में तरलता और अन्तर का नन्दन है। तारों की झलमलाहट में भी इन्हें विषाद झलकता नजर आता है

'सखि, तारावलि का बिखरा दल ।
नम के प्रायण में जब हिल-हिल
करते हैं ये झिलमिल झिलमिल ।
मेरे प्य-कुल सी भावकता यश
जाती है इनमें ही हिल-मिल ।
सखि, करते हैं झिलमिल झिलमिल !'

इनकी भाषा सरल एवं बोधगम्य होती है। 'सीकर' 'उत्सर्ग' 'शुकपिक' और 'शुकी' आदि इनकी पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। कभी-कभी पीडा से तग आकर ये श्ल्लास और मगल-उद्योति जमाना चाहती हैं। निम्न पक्तियों में मधुर भावाभिप्यजना के साथ-साथ अनुभूति और सवेदनशीलता का कैसा सुन्दर सम्मिश्रण हुआ है।

'उर अन्तर का नैराश्य मिटा
मेरे प्राणों में ज्योति जला दो ।
स्मृति-विस्मृति के तान-बाने
अनजाने और फिर पहचाने
सुधि-व्यथ से आते-जाते
सबको आज भूला दो ।
बने साधनामय पथ सुन्दर
अमर रहें ये गीतों के स्वर,
हाथ बढाकर जीवन का रथ
मेरा तुम्हीं चला दो ।'

स्वर्गीया पुरुषार्पवती देवी 'आर्षे' अपनी मुजनाकाशा की पूर्ति किए बिना ही इस असार ससार से विदा हो गईं। अल्पकाल में जो कुछ भी ये लिख सकी उसमें हृदय की गहराई, करुणा और मिसवते स्वर हैं। सरिता की प्रवहमान धारा में इन्हें व्याप और दहन जमबटा दोख पड़ता है।

'किसने लिए सकल विहाण-सम
अविस्था यह रोदन ।
नोरस प्रातों में बिखेरती,
क्यों अपना भोगा मन ?'

इन्होंने राष्ट्रीय कविताएँ भी लिखी हैं। 'अतवेदना' कविता-संग्रह इनका प्रकाशित हो चुका है।

स्वर्गीया रामेश्वरी देवी मिथ 'चकोरी' जी के कृतित्व में प्रकृति का अनूठा चित्रण और प्रणयोच्छ्वास है। स्निग्ध, प्राणल भाषा और परिष्कृत शैली में इन्होंने मृदम चित्रावन प्रस्तुत किया है

‘आते झरे दृग मूँदते भानु के
मेघ के छोने बड़े उत्पाती ;
चचला भाँ सब दीपक लेकर,
रोष भरी उन्हें दूँदने आती।
झोली भरे सुर - सुन्दरियाँ
गजमोतियों की हैं झड़ी सो लपारों,
ओलों के रूप में आने वही
उन्हें बल्लरियाँ हिय हार बनातीं।’

इनकी कविताओं में राष्ट्रीय चेतना और स्वदेश प्रेम भी है। 'विजलक' इनका कविता-संग्रह प्रकाशित हो चुका है।

स्वर्गीया रामेश्वरी गोयल हिन्दी के प्रतिष्ठित समीक्षक श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त की धर्मपत्नी थी। अपनी असामयिक मृत्यु के कारण ये हिन्दी की पर्याप्त सेवा न कर सकी, तो भी थोड़े अर्थ में इन्होंने जो लिखा उसमें प्रौढता और उद्वृद्ध प्रवाह है। वैयक्तिक परिधि से परे जीवन का सरल सामंजस्य और मार्मिक व्यञ्जना है।

‘थोड़े से अधु पिन्हा के
नयनों में जीवन साधू।’

इनकी अनेक कविताओं में प्रणय की पिपासा और कष्ट स्वर हैं

‘भोले ए पथिक ! न तोरो
मेरे जीवन की लड़ियाँ।
उलझी ही अब रहने दो,
दुलियाँ जीवन की लड़ियाँ।’

इनके सम्पूर्ण काव्य में कोमलता, कल्पना की कमनीयता और अनुभूति की सचाई है। 'जीवन का सपना' इनकी पुस्तक है जिसमें तीस कविताएँ और गद्यगीत संग्रहीत हैं।

स्वर्गीया होमवनी जी प्रमुख रूप से कहानीकार हैं, किन्तु इन्होंने अपनी एकांत अनुभूति और संवेदना को कविता में भी व्यक्त किया है। असमय वैधव्य के कारण इनके समस्त कृतित्व में अवसाद और रानात्मक सस्पेंस है। अपने कविता संग्रह 'उद्गार' में उन्होंने प्रारम्भ में ही अपनी पीड़ा का परिचय दिया जो हृदय को छूता है

‘उर में उमड़ा पीड़ा वारिधि,
जीवन में डरसे लगार ।’

जीवन-धन को छोकर भेने
पाया कविता धन उपहार ! !

अस्य वय में पति के अभाव से जो एक सूनूपन और कलषा का भाव उनमें जाग्रत हुआ, वह कविताओं में साकार हुआ है। इस चोट से उनमें हृदय की विमलता और जोदाय अधिक जा गया था। दुमरो के दुःख से वे तत्काल तादात्म्य स्थापित कर लेती थी और जीवन में गहरे पैठन की प्रवृत्ति भी उनमें अधिक थी। एक कविता—

“प्राण-पछी, उड चला फिर !

आह ! परदेसी पथी को, मान कर पथ का सहारा ।
चल दिया था साथ सहसा, खोजन जीवन किनारा ॥
छोड कर वह चल दिया, अधबोच में वह धुन रहा सिर !

प्राण-पछी, उड चला फिर !

लौट आना चाहता पर, धिच रहा उस ओर क्षण-क्षण ।
है स्थिति आज मेरे मन-विहग का मर्म कण-कण ॥
‘जारहा बिलिप्त-सा किर, रहन रायर निमित्त भर चिर !

प्राण-पछी, उड चला फिर !

एक पग आगे भ्रमल कर, और दो पीछे ठहर कर ।
निबिड तम में हृदय घामे, सोच लेता कुछ सिहर कर ॥
क्षितिज के उस पार क्या ? उत्थान है, अवसान या चिर ?

प्राण-पछी, उड चला फिर !

जा रहे पथों सजग तब, ध्यान में घर ध्येय अपना ।
किन्तु मेरा प्राण-याली, भर दूगो में मौन सपना ॥
बेसता सूफान छामे, मेघ सुस्मृति के घूमड धिर !

प्राण-पछी, उड चला फिर !”

शकुन्तला खरे भी नर्मदा प्रमाद खरे की धर्मपत्नी है। इनमें तन्मयता और अन्तर्मुखी प्रवृत्ति है। अनेक कविनाओं में सुमद्राकुमारी चौहान की भाँति वात्सल्य और माँ की पुलक है। इन्होंने अपनी बड़ी भाशा के प्रति सखि को संबोधित करके लिखा

‘सजनि, एक से दो बन आई,
मेरी ही शिशुता तो फिर ते
मेरी गोदी में भुत्काई ।
जीवन ने दाँधव को पाया—
खिला फूल फिर कली बना रो,
मे अन्तर-घट को ममता से
सजनि, आज फिर से भर लाई ।’

शकुन्तला भी ने महादेवी वर्मा की आध्यात्मिक और पलायन वृत्ति को भी

अपनाया है। कहीं-कहीं व्यञ्जना गहरी और अधिक मार्मिक होकर प्रकट हुई है।

‘भं हँसी मधुमास आया।

झर पड़ा अनुराग दिश-दिश और नव जल्लास छाया।’

और

‘झरकर वेणी में श्वेत फूल

हैस उठे गगन में तारक बन।

मेरी आभा से व्योम हँसा

सहराया सतरंगी दुकूल,

छाया छू छू कर झूल उठे

तृण-तृण तद-तद में मधुर फूल।’

श्रीमती सुमित्राकुमारो तिनहा कुछ वर्षों से कविता-क्षेत्र में पर्याप्त प्रगति कर रही हैं। इनकी भाषा सरल किन्तु भावपूर्ण होनी है। कोमल रत्ननाथों की उड़ान में ये कहीं-कहीं बहुत ऊँची उठ गई हैं

‘कमल नाल के तन्तु सरीखे

झीने सूत्र बने अब अधन

पुष्प दलों का जो मत तोड़ा

वही बन गया है अब पाहन,

तुमने समझा स्वप्न जिसे वह सपनों का आकार बन गया।

एक पराजय ने जीता है

जीवन की गतिविधियों का क्रम

पम चित्तों को सोंप दिया है

पमचारी ने पम का विभ्रम

तुमने समझा जिसे किनारा आज वही नेत्रधार बन गया।”

जहाँ एक ओर आपकी कविताओं में भावुकता झलकती है, वहाँ उनमें अमिश्रित प्रेम तथा रहस्यवादी तत्व भी सन्निहित है

‘शिशिर निद्रा में जग की मूर्खों

पलकों पर सपने सोते थे

दिग्ध पर तारों के दीपक

ज्योति भरे जगमग होने थे

तभी छनककर नभ से धरती

पर बसत मधु आया होगा

तुमने ही सुखाया होगा।”

इनकी रचनाओं में कोमलता के साथ-साथ वेदना भी प्रसिद्ध है। भावों की सम्यक्ता, कल्पना की उड़ान और सूक्ष्म भावजगत् मादकता से परिपक्वता पाकर यह

वेदना बाधा और निराशा के खेल दिखाती हुई इनकी कविताओं में स्फूर्ति भरती है।

महादेवी के पश्चात् ये ही एक एमा कवयित्री हैं जिनकी कोमल एवं सुष्ठु कल्पना समस्त अलंकार-विधान और शब्दाडम्बर को पीछे छोड़कर अपने सहज आवेग में ही काव्य हो उठी है —

“क्या कहूँ, तुझसे किशोरी

इस गृहस्थी-भूमि पर तू बीज बिप के हा ! न बो री
दुख किसे है ? जो सदा ही भागता है दूर दुख से
सुख किसे है ? जो न सोचे — “मैं रहूँ भरपूर सुख से”
भयिर हूँ ससार के सुख-दुःख दोनों खेल, रानी !
अतः जीवन में खलो कर दो क्षणों का खेल, रानी !
यदि न हों आँसू यहाँ तो, हास का क्या भोल हो फिर
बो न पलडे हो तुलस के, किस तरह से सील हो फिर
क्या नहीं है रात काली, जब कि अया बमकती है
क्या नहीं है बिरस काँटे, जब कि बलिषाँ गमकती है
शैलना सघर्ष जग के, है इसी का नाम जीवन
सन्तुलन रखो, उठाओ तो तनिक ऊपर नयन-भन
जगत-साथी में गलाकर ही सरा बचन सँजो री
क्या कहूँ, तुझसे किशोरी !”

उदात्त काव्य शैली, सरल भाषा मिश्रित गाम्भीर्य और नारी सुलभ भावनाओं के द्रव्य का सफल चित्रण ये ही सुमित्रा जी की कुछ विशेषताएँ हैं जो मन को अभि-
भूत कर लेने वाली हैं। ‘साम्य गीत’ की कुछ पंक्तियाँ—

“आ गई साँझ,
अब दीपक मुझे जलाने दो !
मूँ को अब ज्योति जगाने दो !
भदियाँ, घाटी-वन-उपवन पर,
पर्वत - खेतों - घर-आगन पर,
श्यामाचल की जो छाँह पड़ी—
उम में पल भर चिन्मयाने दो !
सुर्योदय उतरती, जोदली,
हाथों में ले सेन्दुर तूली,
इमका पय ज्योति कर मुझ को—
सपनों के विग्रह बनाने दो !
नीलम महलो मोती चिखरे,
घरती पर दीपक लौ छहरे,

शिलमिल लौ हैं ही टेर टेर-
 प्रात को मुझे बलाने दो !
 मस को अब दीप जलाने दो !
 आ गई सांझ,
 अब मुझ को दीप जगाने दो !”

इन्होंने भक्तिपरक कविताएँ भी लिखी हैं जिनमें हृदय की सच्चाई के साथ साथ
 रचना-सौंदर्य और वाग्बोध्य भी है—

“मैं हर मन्दिर के पट पर अर्घ्य घटाती हूँ,
 भगवान एक पर मेरा है !

मन्दिर-मन्दिर में भेद न कुछ मैं पाती
 है सिद्धि जहाँ, साधना वहाँ पर आती,
 मन की गरिमा जिसके आग ध्रुक जाती
 बाणी घर का अभियेक वहाँ पर पाती
 मैं हर पूजन-अर्चन पर शीघ्र झुकाती हूँ,
 अभिमान एक पर मेरा है !

कलियों, फूलों पर किरनें प्यार लुटातीं
 नभ से आतीं, भाटी-कन में छा जातीं,
 पर क्या कलियों, फूलों में ही बस जातीं ?
 सूरज की किरनें सूरज के संग जातीं ।
 मैं किरन-किरन की भी पर प्यार लुटाती हूँ,
 दिनमान एक पर मेरा है !

मन ही तो शायद तूने प्रेम का व्यन,
 आगे तन की गति किया व्यस का भ्रम,
 यह पूजा भक्ति प्रार्थना-गत अभिनन्दन !
 मन की महिमा-भारिमा का करते वन्दन !
 मैं हर अज्ञाप मन को स्वीकार कराती हूँ,
 वरदान एक पर मेरा है !”

वैशाख उठ की दीपहरी जिनकी भीषण होती है । उसके प्रखर ताप और
 अमास्य उष्णता की याद कर मन काँप उठता है । कवयित्री न लू के सन मन वरते
 आग उगलने शक्ति में भी शब्दों का सम्मोहन भर दिया है

“वैशाख-जेट की दीपहरी !
 लू के शौंके सन सन सन सन,
 चलते हैं आग भरा ले मन,
 अपारों से भडित है तन,

झुलवाने जाते अन्तर्मन,
उठनी जाती हूँ गहरी,
बंसाख-जैठ की दोपहरी !
विहंगों के मन्द पड़े स्वर भी,
सरितायें सूख रही सर भी,
अब तो विस्तृत अम्बर पर भी,
बिखरे न दूँ दिखें घन के पर भी,
मिलतीं न वहाँ छाँहें छहराँ !
पंसाख-जैठ की दोपहरी !
यह धूप और दुपहर की तपती गरमी,
जिन ज्वालामुखियों के अन्तर से जन्मी,
जिस शकर के अभिशाप घरा पर छाये,
ऋतुपति के घामन्ती-उपवन मुरझाये,
फिर धूलि-कणों से ढका गगन का आनन,
सूखे ठूँठों से घिरा सुरभिन्ध कानन,
प्यासी प्यासी लगतीं घरती की आँखें,
सूनी सूनी रीते बादल की पाँखें,
भय भीन घरा भी' नभ के आकर्षण हं,
मुझसे भू पर के कण-कण भी' तृण-तृण हं,
जीवन की सायें दूर देश में सोई
चेतना छत्ता कुआँ की सोई सोई,
भालस भी' भारीपन में तन-मन डूबे,
लम्बे लम्बे दिन लगते ऊँचे ऊँचे ।”

‘तुमने ही मुस्कुरा दिया’ शीर्षक कविता में हृदय को रजित करने वाला भावोन्मेष है। अर्थात् ज्यों ही वह मुस्कुराया, समस्त मृष्टि में जैसे मादकता छा गई। अलिल दृश्य-जगत् का वह बितेरा ही तो विराट् चित्रपट पर कौतुह भरे चित्र आँका करता है जिसम माधुर्य मुकुलित हो उठता है और उमी की सौन्दर्य-धौ नर्दन बिलर जाती है

‘तुमने ही मुस्कुरा दिया क्या, जो वसन्त का मन बीराया ।

घरती ने शट पहन लिये है

रजत वनर फसलों के बगन,

नदियों ने मुँह धो कर देता

घोर धार का निर्मल दर्पण ।

गरम रक्त दबिखनी पदम दी गिरा गिरा में थों लहराया ।

तुमने ही मुस्कुरा दिया क्या, जो वसन्त का मन बीराया ।

टेसू की आँखों की प्याली,
 में उकनाई मद की लाली,
 भरकत वन में लगे नाचने,
 सोते, मोर बढ़ा कर ताली,
 ताल किनारे युगल सारसों ने फिर से अभिसार रचाया ।
 तुमने ही मुस्कुरा दिया क्या, जो वसन्त का मन बौराया ।
 आँखों को सुगन्धित बाँहों को,
 छू ही गई तुम्हारी वितवन,
 सभी मये पत्तों से फूटा,
 सोने सा बौरों का धौवन,
 सभी दिगन्तो में कोयलिया ने मंगल का विमल बजाया ।
 तुमने ही मुस्कुरा दिया क्या, जो वसन्त का मन बौराया ।
 घूँघट लोले देती कानियाँ,
 लगे किलकने पछी सारे,
 सभी तबेरा होते किरन,
 लगी नाचने द्वारे द्वारे,
 भरती हुई छतार्य, पुलक कर अगों में रग रूप समाया ।
 तुमने ही मुस्कुरा दिया क्या, जो वसन्त का मन बौराया ॥"

ये मार्मिक कथाएँ एक कवि सम्मेलन में सक्रिय भाग लेती हैं। इनकी 'अवल
 मुहाग,' 'विहाग,' 'वर्षगाँठ,' 'आनापर्व,' 'पथिनो' आदि पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं।
 सेक्सरिया पुरस्कार से भी ये पुरस्कृत हो चुकी हैं और एक लम्बे असें से काव्य साधना
 कर रही हैं।

श्रीमती विद्यावती 'कोकिल' नितात मौलिक रचयित्री हैं। इन्होंने अतुल्य
 फले जीवन के साधारण असाधारण क्षणों को जिस दक्षता से पकड़ा है, उन्हीं को
 भावनाओं के अनुरूप ढाल कर ऐसे आकार प्रदान किये हैं जो सम्पूर्ण रूप से गति
 के अन्वय हैं। कोकिल हृदय के स्पन्दन को जाग्रत करने के लिए कहीं वे अपने आप
 को मुक्त लगी सा अनुभव करती हैं

'मैं जड़ता को अन्ध गुफा में उड़ती एक लगी हूँ।
 मैंने क्षण भर को भी तो विश्राम नहीं जाना है,
 जन्म कभी तो बृहत्तर जोखिम फिर से ठाना है,
 इस सोने सेसार के बीच में ही वस तनिक जगी हूँ।

परिवर्तन की क्षणार्धों से गई सदा भ्रमशरीर,
 मोर परिवर्तित के दोहों में ये सम्भार हूँ बोझ;
 अपने ही आदनों से मैं फिर-फिर गई ठगी हूँ।

कोई परछाही है उसके पीछे भाग रही हूँ,
आकारों में अपनी घरी घरोहर मांग रही हूँ,
ऐम में किसी अनदेखे के में भरपूर पगी हूँ।
दुख की अग्यो 'घाटी' में गिरती पड़ती बढ़ती हूँ,
और राह पर निज प्रलयों को ठुकराती चलती हूँ।
जैसे कोई लक्ष्यबोध तीर-सी सवेग भगी हूँ।"

प्रेम ध्येय के इन्टो से ऊपर, ज्ञात और अज्ञान से अनन्य निरन्तर परिवर्तनों की सत्ता को चीरती पाडती उस ऊँचाई की राह में दौड़ना सरल नहीं है, पर रास्ता बनाने वाला क्या कभी रुकना है? हृदय की अनमोल निधियों की बिलरती बिहगी सी नीलाम्बर में उडनी 'कोकिल' की कोमल कल्पना शान्त होना नहीं जानती। एक अन्य कविना में

"मे जीवन के हृदय में उठी कोई दिव्य पोर हूँ।
जला दिया है बसा नीड निज नड पापिय डालों पर,
उडान में ही बस अब रचता जाता है जिसका घर,
अग्नि चोंच में लेकर उडने वाला एक कीर हूँ।

मानन्द स्वय आकर जिसकी दृष्टि बना जगमग है,
और तीर्थ यात्रा में जिसकी बनी प्रेरणा डग है,
बलि के हित स्वीकार हो चुका है जो वह शरीर हूँ।

मानव विरचित जनम जनम के अमृत भरे सपनों से,
सबित करके उच्चादशाँ के महान तीर्थों से,
साया गया यज्ञ के खुबापात्र का अर्घ्य-नीर हूँ।

रुक न सकूँगा किनना भी अब लक्ष्य सरकता जाए।
थक न सकूँगा बाधाओं के पर्वन भी आ जाएँ,
मे प्रभु के तरकन से छूटने वाला एक तीर हूँ।"

अपनी भक्तिपरक कविनाओं में इन्होंने भक्ति के विभिन्न पहलुओं को विभिन्न दृष्टिकोणों से देखा है। भक्ति का अर्थ है—हृदय की निष्कपट सरलता और सचाई। नारी का निष्काम, निरपेक्ष प्रेम और सम्प्रेष की भावना ही सच्ची भक्ति है जिनमें किसी प्रकार का भी इन्द्र-नर्षय या स्वार्थ नहीं है। निम्न कविता में हृदय का आदर्श परिष्कृत भाव इनके भीतर के निश्चक सत्य का उद्घोषक और विश्वास का प्रतीक बनकर प्रकट हुआ है

"मेरा ज्ञान भजन बन जाता
सब इतिहास प्रकृति बन जाते,

सब भूगोल निरजन काया ;
मेरी सत्य लगन के आगे
सब दर्शन जीवन बन जाता ।
मेरा ज्ञान—

भाषा तो मनुभूति विरानी—
कैसे अपने भाव सजाऊँ ?
किस प्रतिभा को काव्य कहूँ मैं—
सारा चिन्तन ऋण बन जाता !
मेरा ज्ञान—

औरों के दलिदानों पर ही
मैंने अपना पथ सिद्धा है—
किस मौलिकता पर इतराऊँ,
प्रति पक्ष समानुकरण बन जाता
मेरा ज्ञान—

घो तो मैंने जग को अब तक
बहुत ज्ञान-विज्ञान दिया है :
कैसे उसका लेखा जोड़ूँ—
मेरा कार्य सृजन बन जाता !
मेरा ज्ञान—

घोड़ा मैं बया शोर मचाऊँ,
और विजय में नाद कहे बया !
मेरा सकल विकास सफल बन
समृद्धि की पुलकन बन जाता ।
मेरा ज्ञान भजन बन जाता ।”

एक दूसरी कविता में—

“मैं तो तेरे प्रेम के सिन्धु परी
शात, सत्य इक ज्वाला अनुपम
चारिहू मुख उधरों,
जाने अनजाने जहूँ मयभो
रचनर जाति जरी,
मेरे तन मन प्रणन की गति यज्ञ बनी सिगरी ।
मैं तो तेरे प्रेम के सिन्धु परी ।
भाव भाव के जनम जगम अब

एक कथा सचरी,
और कर्म की गलिन गमिन में
एकहि स्वर लहरी ।
एक छत्र बस राज तुम्हारी एहि तन की नगरी ।
मैं तो तेरे प्रेम के सिन्धु परी ।

सकेतों पर बैठूँ, उठूँ कि
सोजूँ और जगूँ,
जोई बनाओ सोइ बन जाऊँ
जहाँ कहो वहाँ बरसूँ,
खाकर होइ रहूँ बिश्वासी ऐसी शपथ करी ।
मैं तो तेरे प्रेम के सिन्धु परी ।”

श्रीमती ‘कोकिल’ में आज के भ्रम और अविश्वास की काली परछाईयाँ नहीं उभरी हैं। वादों के जजाल से मुक्त जीवन रूपी महासागर का अवगाहन करके वे अपनी अमूल्य काव्य-मुक्तियों की माला मानव-समाज को अर्पित कर रही हैं। निरन्तर मिट-मिट कर, कुछ खो-खोकर या पा-पाकर अपनी रिकनता को वे किसी बेंबमी, अभाव या दैन्य के रोदन से नहीं भरना चाहती, बल्कि अपनी जिन्दादिली और मधु-मद गीतों की आनन्दमयी मस्ती में मुरली धुन की अनुगूँज में धिरबना चाहती हैं।

“मुरली बाजि रही मधुधन में

एक गूँज गूँजी आत्मा में द्वार खुले कचन के,
नाच रही राधा छवि देखी रूप-रंग-नन्दन में ।
एक गूँज गूँजी मानस में द्वार खुले चन्दन के
उड़ी जा रही सबज कल्पना जीवन लिए गगन में ।
एक गूँज गूँजी अन्तर में द्वार खुले चाँदी के
आनन्द बरसा मयी खलबली दुनिया के चन्दन में ।
एक गूँज गूँजी काया में द्वार खुले लोहे के
कठिन पतं दूटी जड़ता की मधु उमगा जीवन में ।”

श्रीमती दिद्यावती मिश्र कविता के क्षेत्र में अनेक वर्षों से साधना कर रही हैं। एक आस्थावान नैष्ठिक नारी का सा व्यावसायन और सन्तुष्टि के स्वर इनकी कविता में उद्बुद्ध है। भगवान के प्रति अत्यन्त दीन याचना और मुक्त समर्पण का भाव लेकर इन्होंने अपनी भक्ति की तन्मयता को शब्दों में साकार किया है

“भय वह मुझको नहीं कि मेरी यह लघु सत्ता मिट जायेगी,
बेवल यह दुख फिर न द्वार पर प्रतिदिन भक्त राशि आयेगी,
मैं यह ही, यह ही जग, यह ही मन्दिर, फिर वरदान न बदलो !
अब मेरे भगवान न बदलो !

बीणा मेरी एक, एक 'ही तरह सषो अगुलो पड़तो है,
फिर क्यो अविकल राग रागिनी टूट-टूट स्वर में अड़ती है,
वही अघर है वही बांसुरी गायक अपने गान न बदलो !
अब मेरे भगवान न बदलो !

घबल मन को एक तुम्हारी दृढ़ता का आधार रहा है,
जिसके ध्यान-साध के बल पर जीवन भर संघर्ष सहा है,
निर्जल के आधार, लोक के प्राण, विश्व-कल्याण न बदलो !
अब मेरे भगवान न बदलो !"

अलवार, साज-सज्जा, उक्ति वैचित्र्य और मिथ्याहम्वर से ऊपर उठकर अपने अतृप्तदेश के अलण्ड मौन में ही ये भगवान् की खोज करती रही। शनैः शनैः यह भावना भी इनमें इनकी पुष्ट होती गई है कि मानवत्व की अरम परिणति को ही इन्होंने देवत्व की सजा दी। देवत्व आखिर है क्या? क्या सचमुच जीवन की अमरता का वरदान उन उच्चात्माओं में नहीं है जो पटवन्द उपासना गृहो या मठ-मन्दिरों में नहीं बरन् 'याग-तपस्या, परहित और अपनी सभुत चैतन्य शक्ति द्वारा एक सच्चे मनुष्यत्व में देवत्व को सार्यक करन की अनवरत साधना में लगे रहते हैं। 'इसान मेरा देवता' शीर्षक कविता में इसी भाव को व्यक्त करती हुई ये लिखती है :

"मे चाहती अगणित स्वरो में विश्व को यह दूँ बता,
इसान मेरा देवता !

एव के प्रबलतम ताप में अम को पसीना कर दिया,
प्रत्येक जिसकी बूँद ने जीवन धरा पर भर दिया,
वह मूर्ति पौरुष की बनें चिर-अचिता !
इसान मेरा देवता !

घनघोर तीव्र प्रहार से जब बज्र-मा लोहा फटा,
तब आग की चिनगी उठी व्यापक युगों का तन फटा,
इस साधना की अब निर्यात भी अनुगता !
इसान मेरा देवता !

पट बंद हो पूजा-गृहों के अब सदा को आज से,
भगवान अब बाहर न होगा लोक और समाज से,
देवत्व का ही नाम होगा मनुजता !
इसान मेरा देवता !"

कही-कही छायावाद और रहस्यवाद से प्रभावित होकर इन्होंने उस अज्ञात स्पन्दन को भी अनुभव किया है जिसकी कि अभी तक न्यूनाधिक रूप में परिपाटी चली आ रही है। किन्तु इनकी मौन प्रतीक्षा का अन्त रुदन या शोका के पतझर में नहीं बल्कि हँसते हुए वसन्त में है। उस तमिस्र में ही इनके प्राणों के तारे या चेतना

नहीं कौंधती, अपितु इनकी भावमयता सहजता और सादगी का परिधान धारण कर सरल वाणी की रसधारा में फूटी पड़ रही है :

“मेरे कवि की प्यास कि जैसे सीपी के अंतर की ज्वाला,
मेरे कवि की प्यास कि जैसे बादल में बिजली की माला,
जैसे ज्वालामुखी लिए रहता है अपने में अगारे ..,
जैसे तममय रात छिपाए रहते हैं प्राणों में तारे ..,
रहता है अज्ञात सदा मानव-मन का इतिहास !
एक उसी की ही छाया है मेरे कवि की प्यास ! !

है मिट्टी की प्यास भूमि के सोने भरे हुए अंचल में,
है सरिता का वेग नाव के हिलते हुए सबल सबल में,
फूलों की मुसकान सुरभि की मस्ती भरी हुई लहरों में,
जीवन के मकरन्द किसी के पागल प्यार-भरे प्रहरो में,
मन की लोलुपता का हो है एक रूप संग्यास !
और उसी की एक चेतना मेरे कवि की प्यास ! !

मेरी मौन प्रतीक्षा का कब हो पाया है अंत,
रोता पतझर बन पाया कब हँसता हुआ वसन्त,
तुष्टि न मन को दे पाया है आने का संदेश,
कल की प्राप्ति न हो पाती है चलने का आदेश,
चाह रहा भूनल पर आना एकाकी आकाश !
किन्तु चाँद पाने को व्याकुल मेरे कवि की प्यास ! !”

आमर्ता कमला चौधरी मुख्यतः कहानीकार हैं, पर काफी कविताएँ भी लिखी हैं। इनके उद्गारों में मक्की सरल निष्ठा व्याजित हुई है। प्रेम-विरह, आशा-निराशा, मिलन बिछोह के उन्मादक गीत इन्होंने नद्री गाए, बल्कि जीवन की शोष में अनायास ही, जो सम्पर्क में आते रहते हैं, उनसे ही तादात्म्य स्थापित कर इन्होंने अपनी संवेदनाओं का बड़े सहज, सच्च दम से विस्तार किया है। बाहरी दुनिया के सामान्य-असामान्य परिवेश से परिचित होने पर ही ऐसा तादात्म्य सम्भव है। व्यापक अर्थ में राग-विराग, दुर्घ विपाद और मानव-संवेदनाओं से प्रभावित होकर विशेष सामग्र्यपूर्ण स्थिति में ऊपरी तौर पर एक दूसरे से भिन्न जान पड़ने के बावजूद भी समय के अनगिन सघर्षों से टकराकर उक्त प्रयत्न-परम्परा की महत्ता में उदात्त भावनाएँ गहराई में आकर एत हो जाती हैं। तलस्पर्शा दृष्टि वैविध्य में भी एकत्व खोज लेती है। इनकी नजर आनाशचारी नहीं, बल्कि चरणतल में बिछी सरल व्यामल धरती पर ही टिकी है।

“धीरे-धीरे धरण बढाना, पवन ! तनिक संयत हो आना,
घपल सहारियों के नतन पर, रोम-रोम मत होश गंवाना !

नील गगन में चाँद उगा है,
सागर का उन्माद जगा है,
सहर-सहर का अर्चन-नर्तन,
भिलन-लालसा, पीडा क्रन्दन—

बढ़ने दो, व्यवधान न लाना, उचित नहीं उत्पात मचाना,
पुग-पुग के साथक सागर ने, प्रेम जोग का तप है छाना !

धरा गगन में है अति दूरी,
महाविषारमयी मजबूरी,
मन की साथ न होती पूरी,
प्रेम कथा नित रही अधूरी,

सम्भव नहीं चन्द्र का आना, और सिन्धु का नभ तक जाना,
विफल तपस्वी अचल प्रीति का, चपल ! न इस का ध्यान डिगाना !

कभी नहीं होता परिवर्तन,
अटल अदृढ़ नेह का बन्धन,
आदि अन्त का यह आकर्षण,
सुख-धिरन्त का विगर्शन !

विकल विरह-रत रोना गाना, हाथ, जलन, प्रतिफल भकुलाना,
सतत विराशा का घर : पाकर, फिर भी अविकल प्रीति निभाना !

करने दो तन्मय हो दर्शन,
होने दो उच्छ्वास समर्पण,
सत्य दास्यत का यह दर्पण,
भालोकित करता है कण कण !

ठहर पवन, तूफान न लाना, आ अतमय मत शोभ बढ़ाना,
विषम वेदना आकुल अन्तर, लक्ष्य प्रीति की रीति जगाना !"

इस महायात्रा के अमरुष आयामी में कभी-कभी ऐसे एकाकी, अनदेखे क्षण भी आते हैं जहाँ हर अप्रत्यावर्तित अतीत और हर अनागत भविष्य का रहस्यमय संचित देते हैं !

“जल बरसा था रात अपरिमित !
उत्ती बीच में मधुर घात कर,
कोई धन छू गया अपरिचित !
पावस का उत्पात नहीं था,
पागल शमायात नहीं था,
हल्का-सा आघात लगा था,

घन-रव उल्कापात नहीं था !
छिप-छिप आया बूँद-ओट में,
तुरत हृदय में हुआ समाहित !
जल बरसा था रात अपरिमित !
प्यासी आँखें देस न पाईं,
जलघट-सी दोनों भर आईं,
खम्ब हुए कानों के परदे,
पतली भी मानी पपराई !
केवल सीमा का पट उधरा
भानस में वह हुआ चमत्कृत !
जल बरसा था रात अपरिमित !
कोर खुभा दी किसी किरन ने,
या मनहर बंकिम चितवन ने,
छोट लगी उयो स्निग्ध कली पर,
शबनम झटको प्रात पवन ने !
चौक पड़ी थी बेसुध घड़कन,
पाहुन आया सहमा बिस्मृत !
जल बरसा था रात अपरिमित !
घुप-घुप करता मन पटुनाई,
अनुराग मयी छिटकी जुन्हाई,
रूप रंग साकार न देता,
किन्तु पलक सिहरन भर आई !
बिता बितेरा बित्र खींचता,
अतर पट पर छवि प्रतिबिम्बित !
जल बरसा था रात अपरिमित !"

‘अपनी अपनी मजिल’ में ये उस गन्तव्य की ओर अग्रसर होना चाहती हैं जहाँ राह गुमराह है, किन्तु स्वयं प्रेरणा से खोज लेने के अभियान में हैं । यह तो पता नहीं कि मजिल का ओर-छोर किधर है, मगर दिल को साहिल बनाकर ओर हरदम वजती सरगम से वदम से वदम मिलाकर आगे बढ़ने की स्वादिष्ट रखती हैं ।

कहीं-कहीं उर्दू शब्दों के प्रयोग ने कविता में जान फूँक दी है ।

“मुझे राह में रोशनी मत दिखाना—
मे अपना ही दीपक जलती चलूँगी ।
किपर मेरी मजिल किधर है तिनारा,
महीं मुझको लेना किसी का सहारा ।

तडप कर मेरे दिल ने मुझको पुकारा,
बताया है चुपके से कोई इशारा ।
बताये नहीं मुझको कोई किनारा—
मे दिल को ही साहिल बनाती चलूँगी ।

नहीं भाती आँखों को सजधज ये रौनक,
चकाचौंध जगमग जमाने की हूँ हक ।
कि जो कुछ है वातिल है कुछ भी नहीं हक,
म नशे नहीं मुझको भाते हैं मृतक
मेरे दिल में बजती है सरगम जो हरबम—
मेँ उससे बरम को मिलाती चलूँगी ।

मचलती है सहरे ये उनकी है लसलस,
कि जाना और आना बहारों की आवस ।
जमान ने ही क्या गुलों को ये रगत ?
चकारों ने पाई कहीं से है रणवत ?
सभी में भरी है अजब एक वहशत—
मेँ वहशत को राहत बनाती चलूँगी ।

ये गुलदान में गुंथे हैं हंसते चटकते,
गुलाबों की रबियों हजारों लहकते ।
हजारों हैं तिलते हजारों महकते,
कभी खुशक होते कभी हैं फफकने ।
ये हंसते महकते हैं बनते बिगड़ते—
म गुलदान बनाती लुटाती चलूँगी ।

बनाये हैं दरिया न खुद ही किनारे,
पपीहे ने पाये हैं दिल से ही नारे ।
बतायो फरक पर है किसने उभारे,
ये सलमें सितारे से चमके जो तारे ।
ये चाँद और सूरज ये दिलकश नजारे—
म अपने नजारा पै छाती चलूँगी ।

अकेले हो आई अकेले है जाना,
अलग अपनी मजिल अलग है ठिकाना ।
कि जाने का जाने का सच्चा फयाना,

बनाया है सुद ही अभी है बनाना ।
तुम इसमें नहीं कुछ बदना-घटाना—
मे अपना कसाना बनाते चलूँगी ।”

गद्य-काव्य की प्रमुख लेखिका आमतौर पर दिनेशनन्दिनी जी अब कविता की ओर भी अग्रसर हुई हैं। ‘उर्वशी’ इनका प्रथम प्रयास और ‘मनुहार’ इनकी सफलता का प्रतीक है, जिसका पद्य दिलीप कुमार राय जैसे महान कलाकार ने अपने कलकठ में उतार गीतों की तन्मयता से स्फूर्ति का अलस स्पन्दन भर दिया है। ‘धारण’ में इनकी अनेक सुन्दर कविताओं का संकलन है। इनकी भाषा सरल एवं लचीली है, किन्तु संस्कृत शब्दों के साथ-साथ उर्दू फारसी शब्दों का प्रयोग भी किया गया है।

इनकी कविता श्रृंगारी है और उसमें छायावादी कल्पना प्रेम की भी मन्त्र-तन्त्र गन्ध आती है। रहस्योद्भावना के चारों ओर इन्होंने रक्त निराशावाद की भी कहीं-कहीं प्रोत्साहन दिया है।

निम्नलिखित पदितियों में हृदय की भावनाओं का कैसा सुन्दर निदर्शन हुआ है -

“पनिमित्तन के मधु क्षण में
सखि ! उनसे क्या पूछूँगी मैं ।
भूल सभी सघर्षों को
कुछ रोकर ही हँस दूँगी मैं ।”

दिनेशनन्दिनी जी जहाँ गद्यकाव्य में सिद्धहस्त हैं, कविता में कोई निश्चित धारा नहीं पकड़ सकीं। फिर भी जिस अनुभूत को इन्होंने समझ रखना चाहा है उसे अपनी सहज संवेदनीयता से मूर्त करने का प्रयास किया है।

“सजन पूछते हैं मैं आली धूँघट में शर्माती क्यों हूँ ?
गरल समझ उनका प्रीति-घट, घट में ही घल जाती क्यों हूँ ?
जब वे छूते छुईमुई सी छिन छिन में मस्राती क्यों हूँ ?
सजन पूछते मुझसे आली, छाया से धबराती क्यों हूँ ?
कनक-कलश भादक मंदिर का पथ में ही टुलकाती क्यों हूँ ?
रूप - निद्रा भी साकी बेसुध मैं पीछे हट जाती क्यों हूँ ?
विश्रव विश्रव भुज आलिंगन में बँधकर बिटती जाती क्यों हूँ ?
सजन पूछते यही सखी मैं धूँघट में शर्माती क्यों हूँ ?”

एक दूसरी कविता में—

“प्रिय ! तुम्हारे ही सहारे जो रही हूँ
दुःख जल है, धर्म फल है,
कूर भावों अन्य तल है,

प्राण बन्धक प्रम छल है
 फटे दिल को तो रही हूँ
 प्रिय ! तुम्हारे साथ ही मैं जी रही हूँ
 कठिन पल है दूर बल है
 साधना मेरी विफल है,
 कमल दल में आत्म बल है
 मोति गंगा भी रही हूँ
 प्रिय ! तुम्हारे ही सहारे जी रही हूँ
 सत क्या है बिर व्यथा है
 एष ही जीवन प्रया है,
 प्रणय सौरभ मन गुंथा है
 बिन सुहृद के भी रही हूँ
 प्रिय ! तुम्हारे ही सहारे जी रही हूँ
 इति चरम है, खिन्न मन है,
 गहन बन सा शिथिल सन है
 साम रग रग में घुटन है
 पुण्य स्वप्निल छो रही हूँ
 प्रिय ! तुम्हारे ही सहारे जी रही हूँ
 प्राण पण है, अधु कण है
 गुह्य चिन्तन ही भरण है
 यह जहाँ से अकथ ऋण है
 ज्योति तम अन्धी रही हूँ
 प्रिय ! तुम्हारे ही सहारे जी रही हूँ
 आँखें तरल है, अमी गरल है
 करण मेरा पय सरल है
 निबल निधि, परविधि प्रवल है
 रार को सन्धि रही हूँ ।”

यों तो छायावाद-रहस्यवाद की मूलवर्ती भावना में प्रभावित इनमें कुछ वैसा
 सा हो विस्मय, कीमूढ़ और असीम चेतन का वन्दन है, किन्तु जहाँ भी छायावादी
 शैली और व्यक्तिवाद ने मुक्त होकर इन्होंने लिखा है वहाँ इनके उद्गार अधिक
 स्वाभाविक बन पड़े हैं—

“मेरी आँखें मत मूँदो
 खुद बन्दी हो जाओगे

सान्ध्य प्रभा के अश्रु
तब कैसे स्नान पाओगे ?”

‘परिछाया’ में इन्होंने अज्ञात शिशु के प्रति अपनी भावनाओं को व्यक्त किया है। उदरस्थ अजन्मे बालक के प्रति जो अपरिमित स्नेह, ममत्व और वात्सल्य भरी उत्सुकता हाती है उसे उस ‘माँ’ के सिवा कौन समझ सकता है जो कितनी ही रम्य कल्पनाओं के सहारे उस अकल्पनीय नूतन जीव का निर्माण करती है। लाज और सकोच में सिमटी उस घनीभूत अनुभूति में वह रमती तो रहती है, पर उस अंतरंग आह्लाद के शब्दविन नही बना पाता। दिनेशनदिनी जी ने इसी अछूते विषय को ‘परिछाया’ में बखूबी निभाया है—

“स्पर्श में जीवित कहीं तुम
खो चुकी हूँ धैर्य अपना
कान बिन ही सुन रहे हो
चिर अवचल स्वप्न अपना।
खेलता विधि एक मुझसे
या सभी से खेलता है
हृदय का विश्वास आदिम
तर्क उसको डेलता है।
वर्तमान की पूजा मेरी
एकनिष्ठ अधिचलित ध्यान
जागरूक निद्रा के प्रहरी
तुम स्वप्नों के स्वप्न महान्।”

स्नेह-विह्वल वे उस अज्ञात से पूछती हैं—

“यात्रा के कितने पग थाकी
दीपक में कब नेह भरा
ज्योति पुज साकार कल्पना
बिसबा बिससे स्नेह खरा।”

निम्न पङ्क्तियों में गर्भिणी नारी का कितना सजीव चित्रण है—

“धरती कँपती या पग कँपते
नहीं समझ पाती हूँ
धुँधले से इस अंतराल पर
लिख रेखा तो जानी हूँ।”

उदरस्थ शिशु की ओर सनेह करती हुई एक अन्य स्थल पर वे लिखती हैं—

“जीवन की कितनी हारे
उस अचल में एकत्रित
पीडा की मूर्च्छित छाया
मेरे अन्तर में चित्रित ।”

किन्तु बालक की जीवन के घात प्रतिघात, आशा निराशा और दुःख व सधर्पों की निरन्तर तपती ताखी धूप और अवसादमयी छायाओं से दूर रहने का आदेश देती हुई वे लिखती हैं—

“जीवन की करण कयाँ
अकित मेरे गानों में
वे छलनामय मनुहारें
सुन पड़ती अब कामों में ।
मेरे अनन्त बालकपन
यह जर्जर मन मत छूना
जब तक यह घड़ी जगाये
निशि - चासर बठना दुना ।”

बननी की माया ममता समेटे वे अपनी चिन्ता व्यक्त करती हुई लिखती हैं—

‘मजु मूल मुरझा न जाये
द्रष्टक अधरों में तिकन
ध्यान इतना कम लगा था
दृष्टि में उद्दिग्ध मन ।’

एक दूसरे स्थल पर—

‘ध्वपित मत होना
अगर वातावरण प्रतिकूल हो ।’

वही वे कहती हैं—

‘यह सोया जो आशापन
मेरी भाड़ी में खेले ।’

इस लघु काव्यकृति में दिनेशानन्दिनी जी ने अपनी चिन्ता-त कोमल भावनाओं को व्यक्त किया है । ‘परिछाया’ की भूमिका में यह लिखती हैं—“उस समय मधू के कर्तव्यों से लाज भरा सधर्प था और नवीन जीवन की कटुता अथवा मिठास को बारी-बारी से देखकर घबरा जाती थी । पर क्षण में उठने-उठते बेमालूम धरती-पर गिर पड़ने का भक्का सा लगता था । अपने आप समझने की आश्रित न होने से बाहर उठने का प्रयत्न तब बड़ा कष्टप्रद था । झूली सी विश्रुत सी बेजान इधर उधर छटपटानी रही और समय वह भी बीत चला द्रुत गति से । आज ‘जाया’ होकर भी वास्तव्य की भूमि से दूर हैं—बहुत दूर ।”

होरादेवी चतुर्वेदी के 'मधुवन', 'मञ्जरी' नीलम' काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें सरल अनुभूत और कोमल व्यञ्जना है।

“नैरा उगमग होती जाती
मेरी आशा सोती जाती
बादल झमझम आज बरसते
किन्तु लक्ष्य तक पहुँचूँगी मैं।”

शैल रस्तोगी का 'परंग' कविता-संग्रह प्रकाशित हुआ है। इनके कृतित्व में वेदना और कल्याण परिप्लावित भाव हैं। कविनायों में अश्रु से झरते रहते हैं :

“आँसू रे भर दो
मेरी घेर साली गायर में
घुग-घुग के अनियन्त्रित स्वर में,
पीडा का स्वर, सागर का — ल अपना ही भर दो
आँसू रे भर दो।”

निम्न कविता में इनकी हृत्तन्त्री की बेदन' सञ्जल हो उठी है :

“कल की बीती बान आज बन गई कहानी
घलते-घलते झूल धुम धे धो पाँवों में,
बोट लिया सुधि ने उनको अपने गाँवों में,
घलने-घटने फूट जिने धे जो राहों में —
धाय समय ने लिया उन्हें अपनी बाहों में;
पनसर के पत्र में, बोझिल कल पुरवाई थी,
आज वही पर वसन्त करता है, मनमानी।

कल की धारा बनी नदी का आज किनारा,
कल का फूट, आज प्राणों की बाजी हारा;
कल जो था प्रारम्भ आज बन गया अन्त है —
झुग्न बन गया सुजह, सौप्त का नग्ना तारा,
कल पुरवाई ने डालों पर झूला डाला,
भीली-भाली कली आज बन गई जवानी।

कल की रात और कल का समशीत अन्धेर।
आज बनी मस्ती में डूबा हुआ उजेरा;
कल चन्द्रा की जहाँ बज रही थी शहनाई —
वहाँ जमा के महामौन ने डाला डेरा;
कल तक जो कुछ भी मवीनता थी जीवन में,
आज लग रही है कितनी अनजान पुरानी।

बहुत पास है जिस मञ्जिल को समझ लिया था,
जिस पर मन के अरमानों का जला दिया था;

झनी भोर का सपना वह सारी खुशहाली
होली बन कर जली जिन्दगी की दीवाली,
कल अघरों को जो हँसने का दान मिला था,
आज बन गया है सूनी आँखों का पानी ।'

श्रीमती शल्लूबाबा खडावोली में गीतों की रचनाएँ करती हैं। हैदराबाद जैसे उदू के गढ़ में आप अपनी कविताओं कहानियों एकाकी नाटकों गद्य काव्य एवं समीक्षात्मक निबंधों द्वारा हिंदी का वाफ़ी प्रसार कर रही हैं। आपकी कविताएँ सरल एवं भावपूर्ण होती हैं

देखो फूलों का लघु जीवन पलभर को खिलते मिट जाते,
पर पत्थर की कठोरता में युग के युग भी सिमिट समाते ।
पर क्या लघुता असफलता है और दीघता क्या अनन्त है,
प्रीति और हिंस से खँवर भी भूला जाता क्या बसंत है ।
जग न असफल है फूलों का, लघु जीवन व्यापार, न कहना,
उसके क्षण भर के सौरभ पर, विजयी प्रस्तर भारत, न कहना ।'

सूत्री शांति एम० ए० की प्रथम काव्यकृति निष्कृति है। रेखा पर हिंदी साहित्य-सम्मेलन ने आपको मेकमरिया पुरस्कार से पुरस्कृत किया है। आपकी स्पष्ट कविताएँ पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं

'नभ के नीलेपन में भर कर,
निशि रखती तारों के अक्षर,
चुपके चुपके, पर अघरों की मृदु मधु बात न चुप रहती है ।
साधी ! रात न चुप रहती है ।'

रूपहली चाँदनी का मादक सम्मोहन जब धरती-आकाश और दिना विदिनाओं में छा जाता है तब ऐसा प्रतीत होता है मानो यह मिलमिल आलोक चांदनी को तार तार करके छिटका देता है। चंचल वायु भी मुग्ध सी मौन ठिठक जाती है और स्वप्न की मनुहारें मचल मचल उठती हैं

"धमचमाते हैं रूपहले चाँदनी के तार !

ढल गया दिन साँत आई,
सुख को देन बिदाई,
दिश - दिशाएँ मुस्कराई,
सो गय मुखरित बिहग के राग मृदु सुकुमार !
धमचमाते हैं रूपहले चाँदी के तार !

हो गई है शांत हलचल-
मुग्ध सा है वायु चंचल,
थढ़ रही है नींद प्रतिपल,
दे रही विधाम को है स्वप्न की मनुहार !

चमकमाते हैं रुपहले चाँदनी के तार !

व्योम समनों से भरा है,

भूमि का अंचल हरा है,

प्रातः सकुचाया डरा है,

अब न छिन पाया निशा का चाँद के प्रति प्यार !

चमकमाते हैं रुपहले चाँदनी के तार !”

एक दूमरी कविता में जीवन के अगणित मपने और दुःख-मुक्त की सुन्दर व्याख्या प्रस्तुत की गई है

“कितने सपने ?

उतने ही; जितने जीवन में

सगे-सहोदर, साथी

अपने !

कितना दुःख ?

उतना ही; जितना इस मन ने

माँगा है इस जगतों से

सुख !

कितनी आशा ?

जितनी मन में मौन निराशा

को उलझी, लिपटी

परिभाषा !”

प्यार इनकी दृष्टि में मन की दुर्बलता नहीं, बल्कि पूर्व जन्मों का संयोग है :

“पूर्व जन्मों का यह संयोग,

म मन की दुर्बलता है प्यार !

मेघ-माली के हित

सौन्दर्य-कुसुम सब होते नहीं समान

किसी को यह देता है मोह,

किसी को अरुचि धूँपा का दान

बिना कारण ही यह वैषम्य

यताओ होता कौन प्रकार ?

पूर्व जन्मों का यह संयोग,

म मन की दुर्बलता है प्यार !

किसी को शशि से प्रिय उद्योत,

दिवाकर से प्रिय है तम जाल

किसी के हित बनती गलहार

भयंकरतम सपनों की माल

पुण्यतम अमृत के सम भोज
 किसी की पलकी पर नौहार !
 पूव जन्मों का यह संयोग,
 न मन की दुबलता है प्यार !
 बृद्धि है जिसको सकी न माप,
 भक्ति पायो न जिसे अवगाह
 कल्पना जिसको सकी न जान,
 भावना न कब पायी याह
 रही जिसका हूं करती किन्तु
 सजल सस्मृतियां ही भू गार !
 पूव जन्मों का यह संयोग
 न मन की दुबलता है प्यार !”

एक अन्य कविता में कवयित्री अपने प्रणयी से दूरी की विवशता स्थापन कर
 मिलन के वरदान की याचना करती है

“आज दूरी दूर कर दो प्राण !
 स्वप्न की पलकी सदृश रात्रि रश्मियां रंगीन
 पहन आयी रात्रि तम का वस्त्र आज नवीन
 कुमुदिनी मुसका रही है, किन्तु नून मनजान
 आज दूरी दूर कर दो प्राण !

पात हो कर सुगंध सुनते पवन का संगीत
 चाहती प्राची मिल्न के क्षण न जाएं भीत
 घामिनी पावन हुई, या मिलन का वरदान !
 आज दूरी दूर कर दो प्राण !

लौटकर आते नहीं हैं मधुर लक्ष सुकुमार
 लौटकर आता नहीं लंछा हुआ है प्यार
 पूर्व इसके हो कि मुखरित प्रिय उदय का गाल !
 आज दूरी दूर करदो प्राण !”

शान्ति जो न कविता में प्रयोग भी करते हैं। प्रयोग के करिबने प्रेम में रंगीन
 सपनों की नदी पालते, चरन् हृषीकेश की चोट से चहे यन्त्र-तन्त्र छितरा देते हैं। निम्न
 कविता जरा देखिए

“वह सामने से निकला,
 झन ! झन ! झन !
 एक विद्युत लहर
 न जाने आई कहीं से
 और गई किधर

छोड़ गई,
 झन में मिटरन
 कपोलों पर झाली
 अथर्वदे नेत्र
 अश्रुल अन्तर !

पाँच बड़े आगे
 पूछा विवेक ने—
 “किधर चले” ?
 “कहीं नहीं, यूँही दहलने”
 (नय्र खोजते रहे उन्हें)
 मस्तिष्क ने पूछा
 “चाहते हो क्या” ?
 “कुछ नहीं ! कुछ नहीं”
 सामने मुड़े पर
 धौलता है काया
 क्या कोई आयेगा ?
 हृदय करने लगा
 वेग से धक ! धक !
 ज्ञान ने पूछा—
 ‘क्या हुआ तुम्हें ?’
 ‘होता क्या ?’
 तुम क्या कभी
 सहाय रहित और भौन
 रह सकते नहीं !
 हर पल
 प्रश्नों की झड़ी ?
 हर क्षण
 अविश्राम ?
 मुझ निर्दोष को
 इतना क्यों सताने हो !”
 (और तभी खोज लिया
 जिसके लिये व्याकुल हिया)
 इस बार, पूछा हृदय ने
 मस्तिष्क से
 ‘कुछ बोध तो नहीं
 मिलने में उनसे’ ?
 विवेक रहा भौन
 पुनः प्रश्न
 किन्तु निरंतर ।

तब तक नेत्र मेत्रों से
 मन्त्रणा कुछ कर चुके
 और वे विजयी हुए !
 परास्त कर दिया
 उस दक्षिणामूर्ती वृद्ध को
 जो उन्हें रोक्कर
 परिणत करने
 को या तत्पर
 मिलन को विरह में ।
 और कहीं नेत्र से
 घडकते हृदय ने
 “कैसा पुन्य-पाप !
 जीवन है
 जीवन है
 मधुमय क्षण है
 तुम हो, हम हैं ।
 कैसी परपरा !
 कैसा धर्म !
 कैसी लोक लाज !
 भूल जाओ आज
 वे पुरानी व्यर्थ की बातें !”
 और उसके भादक स्वर से
 अर्ध मूर्छित सा विवेक
 देखता रहा
 सुनता रहा
 समझना रहा
 कि छन में हृदय
 अपने उन्माद पर
 रोएगा
 पछतायेगा
 और झुंझला कर
 उसी से रहेगा
 “तुमने झुंझको
 क्यों नहीं रोक लिया !”

श्रीमती शान्ति सिंह के ‘जमिमाला’ और ‘अल्का’ दो काव्य-संग्रह प्रकाशित

चुके हैं ! छायावादी कवियों की भाँति ये भी उन्हीं रागात्मक सम्बन्धों को प्रमुखता देती हैं जहाँ कोमल भावराशि और प्रबल आवेग किसी अज्ञात के लिए सतत छटपटाते हैं, प्राणों में न बुझने वाली प्यास जगती है, आँखें उस वस्तु के लिए भटकती रहती हैं जिसे वे कभी पकड़ नहीं पाती और भीतरी निष्ठा उसी की तन्मयता में जाग्रदह हो जाती है—

“जिन दूगों की मोड़ में
छेते रहे सपने बसेरा
अब वहाँ पर है विहँसती
सजगता, विश्वास बनकर,

कौन प्राणों में समाया जा रहा उल्लास बनकर ?”

एक दूसरी कविता में

“जाग ओ अनुरक्ति के पल
जाग ओ अभिव्यक्ति के पल
जाग मेरी साधना, घरबान जागें,
रात को गहराइयों में गान जागें !”

कवयित्री का मन उस सत्य को पाने के लिए लालायित है जो जीवन की न जाने कितनी ही उलझी परिभाषाओं में खो गया है ! इस उलझा में क्या मन कभी आश्वस्त हो पाता है ?

“कौन यहाँ पर समझ सका है,
कैसे छलती मन की भाशा !
कौन किसी को बता सका है,
जीवन की उलझी परिभाषा !
जब तक जीवन है तब तक तो,
हँसते - हँसते जीते जाना !
अपने मन का क्या बहलाना !”

इनके भीतर का सौन्दर्य और उसमें भी गहरी अतर्मुंखी वृत्ति उस चेतना को अपने केन्द्र में वहन करती है जिसने इनके भावोद्बेग को विभिन्न प्रकार से मूर्तिमान या अभिव्यक्त करने की क्षमता प्रदान की है

“दूर स्थिति के आँगन में छिप,
मुसकाते - से तुम रहते हो !
मधुर मिस्रन की आशा लेकर,
बहता जीवन - यान हमारा !
दूर कभी तो होगा कह दो

युग - युग का व्यवधान हमारा ।
ज्ञान नहीं है स्नेह मार्ग का
ओर कहाँ था, छोर कहाँ है ।
कहता है हर एक यही बस
ओ राही है दूर किनारा ।
दूर कभी तो होगा कह दो,
युग-युग का व्यवधान हमारा ।”

‘जब तुम्हीं अनजान बन कर रह गए’ शीर्षक कविता में नारी हृदय के सच्चे उद्गार प्रकट हुए हैं :

“जब न तुमसे स्नेह के दो कण मिले,
व्यथा कहने के लिए दो क्षण मिले ।
जब तम्हीं ने की सतत अवहेलना,
विश्व का सम्मान लेकर क्या करें ?
जब तुम्हीं अनजान बनकर रह गए,
विश्व की पहचान लेकर क्या करें ?”

एक दूसरी कविता में

“वधनो में बँध गया है,
स्वयं ही उन्मुखन जीवन ।
भुक्ति से धारा मुझे है,
कल्पना का मयूर वधन ।
वेदना उर की अमर सगीत होती जा रही है ।
हार ही अब तो हृदय की,
जीत होती जा रही है !”

प्रिय से इतना तादात्म्य हो गया है कि उसकी हार पर वह अपनी जीत को धार देना चाहती है । वस्तुतः यह एकमात्र चेतना स्वतःपूर्ण है, इसमें विलगाव या पुनरुत्पत्ति की भावना नहीं जागृत पाती । ऐसी स्थिति में एक दूसरे की सफलता-असफलता या जय-पराजय अविभाज्य इकाई बन जाती है :

“कब चकोरी धाँद से मधु प्रीति का घरदान पाती !
पर कभी क्या स्वप्न में भी लक्ष्य को अपने भुलाती
तुम अपरिचिन लक्ष्य हो बनकर रहो पर,
मे तुम्हारी राह के ध्रुव विह्वल सतत निहारती हूँ !
मे तुम्हारी हार पर प्रिय ! जीत अपनी चारती हूँ !
चाहने से हो सकी कब वामन पुरी किस्ती की !
नापने से कम हुई क्या राह की दूरी किस्ती की !

प्रीति मेरी छू न पाए तब चरण पर,
मे उसी लघु प्रीति पर शत जन्म अपने धारती हूँ !
मे तुम्हारी हार पर प्रिय ! जीत अपनी धारती हूँ !”

शांति जी की अभिव्यक्ति में कष्ट कल्पना नहीं है, अपनी बात बहुत सीधे-सादे ढंग से आक्षेपक शैली में कहती है। उनकी कविता का आधार वे छायावादी-रहस्यवादी परम्पराएँ हैं जो सधन जनमूर्ति के रूप में हृदय की प्रेरणा और उमंग को उद्दीप्त करती रहती हैं। ‘रात सपनों में डूबी थी’, ‘मन का गीत सुनाऊँ कैसे’, ‘हँ नयन में अधु भी’, ‘तुम मज्ज अनजान क्यों हो’, ‘सत्य और स्वप्न’, ‘जो-उयो तुम्हें बनाया अपना’, ‘मीन निशा में आज अचानक’, ‘काग ! किसी से इस जीवन में’, ‘प्यार का विश्वास तो दो’, ‘स्वर्णिल समार’ आदि कविताओं में नारी हृदय की घड़नें सुन पड़ती हैं। छाया-प्रकाश की इन्द्रधनुषी रंगीनियों में ध्वांसों के झीने तारों में विरोधी भाव-लड़ियाँ जब छिन्नभिन्न होकर बिखरती हैं तो धरती पर हँ आकर टिकती हैं। अतएव इनके प्रिय की प्रेम-माधना में स्वामाधिकता और एकनिष्ठ आत्मान है। एक स्थल पर ये लिखती हैं

“मेरी इस निरीहता की निज,
क्षमता से सुचना मत करना
मेरे अंतर की साधो को
निज पर अवलम्बित रहने दो !
मेरा स्वर सीमित रहने दो !”

एक अन्य स्थल पर

“जब प्राणों की सोई पीडा,
रह रह कर भुसकाती जाती !
अब मन - गिरि से टकराने को,
पीडा की बदली धिर आती
टूटी सी यह बीणा जाने
कैसे जीवन राग सुनाती !
भादों के उमड़े सागर की,
शब्दों में सीमा बंध जाती !

यह क्या जानूँ मन - सरतिज में, सागर आ लहराया कैसे ?
मौन निशा में आज अचानक, मेरा जो भर आया कैसे ?”

श्रीमती शकुन्तला भाधुर हिन्दी के सुप्रसिद्ध कवि एवं नट्यकार श्री गिरिजा-कुमार माथुर की पत्नी हैं। ‘अरर गन्धर्व’ के नव दृष्टि प्राप्त कविश्री की पाँत में सफलतापूर्वक निभ जान वाली प्रयोगशाला कविश्री के रूप में वे अधिक प्रख्यात हैं। परिपक्व प्रतिभा मंगलमयी और विशाल होती है, तिस पर निरद्वेग गतिशील रहे

तो रचना में उत्तरोत्तर मौलिकता एवं पदवत् संप्राणता आती जाती है। इनकी व्यक्तिगत अनुभूति और मनोदशा का एक सुन्दर दृश्यचित्र देखिए

‘‘कहाँ से कहाँ तक की
जटाई बात
सकुच कुछ और भी
गई ये रात,
तहाँ में लिपट चली बातें
छोटी हो गई रातें
लिपट चलीं सूत सो लम्बी
बन गईं पुनी
हल्के बादलों की,
कली फूँट डाल
धुन दिया सलीला चरन
तारक छाँह सजाई
रंगरेज ने धनु रंग धोल सारे
धूनर भिगाई
और लगती अधिक भीठी
पिछने जिनो से
आज की ये चाँदनी रातें
बढ़ चली बातें ।
ये दीप
इसी से युगो की चाँदनी है,
ये मन्द जलता दीप अपने आप
रवि कान्ति
अधकार की गहराई
नहीं इस दीप की चिरस्वामिनी है
मधु झुंझाई में मिला दो
ये मिला अवकाश
जो ठहर गया देकर अनोखी प्यास
गत, भविष्यत, वर्तमान का
अमिय रस जँडेल सारा
इस दीप में
आस्था से भर गया ये दीप
जजली रात
इस मन्द जलते दीप के आलोक में

है छिपा निविड अधकार
मन्द जलते दीप से हारा
युगो युगो का प्रकाश
सहज ही पी लिए इसने
न जाने कितने निकलते प्रातः
कितनी समाई रात
कितने अधडो का इसने
भियोया गात
न समझो ध्यर्थ की ये बात
ध्यर्थ ही निकल गई ये
सुनहली रात,
आज की ये बात ही अब
वर्तिका-सी दीप में
जिन्दगी भर
जिन्दगी से वियोगिन होकर भी जलेगी
जब ज्यो समय चलेगा
पाँव घर पे भी साथ में
सुरभि सी बहेगी ये हमारी बात
सही तुम मान लो
इस स्वयं-आलोक-कण दीप को पहचान लो
अश्व रवि के ॥ रप सुगति पर,
विद्युत मण्डल लिए ये दीप है
किन्तु न प्रखर प्रकाश
मन्द केतन उडता हुआ
घरा से आकाश तक की
लहरियों से घुला मिला
बिछा रहा आलोक कण किस दीप के
सोया हुआ आलोक
विकम्पित हो
किसके घस सरोवर में कमल लगा रहा
इसे पहचान लो
वही हमारी बात
सही तुम मान लो

सभी रंग विकसित शब्द से
 यदि न कर सके ये बात
 इस सलौने चित्र का मधु चाँद सा प्रतिबिम्ब
 हृदय में
 आँक न दे यदि ये बातें
 तो क्या
 इस रसीली भावना का भी
 इस कठोर लगभरमर शिला पर
 कहीं नहीं स्थान ?
 ये दीप
 पुष्प है
 यही केन्द्र पराग

जिससे मिल रहे अजीवित भावनाओं से
 समुज्ज्वल प्राण
 जिससे उठ रही
 धीमे
 सुरभि सिक्त बगार
 ये अचला भन्द जलती लौ
 और ये निकलती रात
 मुझमें भर रही आज
 अटल विश्वास
 कहीं तो कहीं तक की उठाई बात
 लो हारी ये
 सजुच कुछ और भी गई ये रात !”

अपनी कविता-पुस्तक ‘चाँदनी चुनर की भूमिका में ये लिखती हैं—‘आज के कवि न भारी शब्दा, काल्पनिक उछानों और अभेद्य शैली के कृत्रिम बोध का लबादा उतार फेंका है। कल्पनाओं का स्थान दैनिक सत्यों ने ले लिया है।’ सचमुच, ये दैनिक सत्य ही इनकी कल्पना को साकार करते हैं इनकी सवेदना और जिज्ञासा को उभारते हैं। प्रयोगवाद भले ही कुछ अतिरिजित परम्पराओं का हानी है, पर उसके शौक ने कुछ ऐसे अच्छे पहलुआ पर भी दृक्पात किया है जो अब तक कल्पनातीत और अनदेखे पड़े थे। एक कविता में ये प्रश्न करती है

‘क्यों धुप हुई अचानक आज, बोलो
 इस युग पर जो कसी घन्घि उसे भी खोसो
 झूठी शीघ्र नहीं लगातीं घिसकर
 अनुभूति की भभूति—
 ये युग
 पथ छोड़ बच्चे सा इसी तिराहे पर
 बैठ गया है
 इस युग आलोड़न में
 घूने की मूठी बैठ गई क्यों मौन
 ओखें क्यों वनों बड़ी-बड़ी बावड़ी झोले
 डबडबा जाईं
 अधिक प्यार से या
 मनस्ताप से।”

पनघट की चहल पहल, रंगीनी और मादक वातावरण का अनेक कवियों ने वर्णन किया है, पर अब नलों के हृदयिर्द्वे जो जमघट होता है और मोह की रेल-

पेल में जो गरीबी के नश उमरते हैं उसका एक चित्र जरा देखिए

“अब खड़े हुए आ पाँत में
 पतझर के पत्ते से
 टूटे कनस्तर या पित्रके डालझा के टीन
 उठाने वाले जिन्हें
 मरियल घोड़े से
 कासे जीन
 सजल मटकियाँ
 चमकती कलसियाँ
 काई का ओड ओडे
 कुछ नगे बच्चे नाले से निकल
 झूहे से उस तरफ दौड़े
 सुबह की टैम थी
 भीड़ बंहाल थी
 ज्यो किसी युवा की मौत पर
 इकट्ठे हो
 निराशा और प्राथमिक जरूरत का अभाव
 मुँह बंद
 दमोसे से
 बपड़े मँले फटे, कोद के चक्ते से
 नरगिन ली फुफकारती थी
 नल नल
 सूँ ऊँ ... पुनि बार
 न पानी की धार उतरती थी
 न भीड़ ही मिमटती थी
 कोई कहता था नलकल में
 छिपकली बिपटी थी ।
 देख यूँ हुज्जत सपड़े
 पड़े कुएँ की घास
 तिलमिलती थी
 धम से घुमती ध्याम
 मानव जीवन
 नहीं घास ।”

एक दूसरा चित्र :

“बिछोना बिछा नीचे दूब

हरा लाल पल्ला मलौनी का खूब
नीम के फूलों से भरभर जावे
कड़ुई निबीली बबो झर झर जावे
सासु जी के दबा दूँ म पाँव
खूँटे पर बठ कूँआ करे काँव
छोटी ननद न बहे जो हमें बोल
बसरम घूँघट रही काहे खोल
सामन अठ जी ठाढ़
कड़ुई पाँव से लाय
गोरी जिठनिया बठी नयन बलावे
जी जल जल जावे ।

बरस बीत गया "पक कविता में घर गृहस्थी के बीज से थात गृहणी की
उल्टना भरी साज का एक उदाहरण

'गर्मी भर
पापड़ बले
मँगौड़ी बड़ी घना
बब भर बो छुड़ी पाली
नींबू का शरबत
बही को सरसरी
आइसक्रीम मशीन की
कुलफी
मन भर भर कर खिललाई
आइस में साथ साथ
अँगौठी से हाथ तापे
ओले गिरे
काट सी हुवा बली
कडकती सदी में
गरम आनू के पराठे मूँग के बडे
कचौर। पिटठो की खिललाई
अब मैं भर पाई
मके की याद आई
पहुँचा दो
भाई मेरा दो बार लोट गया
पूरा बरस बीत गया ।"

नहीं-नहीं इन्होंने सूत्र रूप में भी प्रयोग किये हैं । 'एक अनुभूति' में जी की

जलन को घाव की व्याधा से भी बढ़कर बताया है .

“जो की जलन
घाव की कुलन
शेनों समान हं
खिची कमान है
जो छेड़ेगा वो बिधेगा
ये ऐसा दुःख
बिन छेड़े भी दुखेगा ।”

किसीर अवस्था में जब बाल्यकाल से यौवन का प्रयत्न करण होगा है और कितनी ही तरफों व आवेग मन को झकझारते रहने हं तब कितनी ही बारें मन में उठती है, पर उनका समाधान नहीं हो पाता

“बया जानू यह निरी कबेली मस्तो है
बया जानू डेढी बलसारी, सोधी, फंली, बिलरी है
कहूँ पूरा चाँद
चौदहवाँ साल
भाँले मृबती
नयी कटौली
किन्तु अघूरी
आभा खिलती
धमक सुनहरी
उठता है तूफान
झुलते अंगो में भरती है
नित नूतन मुस्कान
विधृत-सी छितराती बात-बात में
बात न आती
एक बचानक दिलरी लहरी जान न पाती
ऐसा ये सुन्दर गुलाब उठते सुमार का
बिगूँ कहीं भर पाया
अभी सुखद प्यार का
सतम चौदहवाँ साल
ज्यों चौदस की रात
बेबल हँसता चाँद
नहीं रह सकते पूरनमासी ।”

५० दूसरी कविता में एकाकी बमरे में बवारी लहरी की मन स्थिति का सजीव चित्र चमारा गया है :

"एकाकी कमरा
 पास में बपारी
 डाली पर एक गुलाब
 उस पर बबुमाखी
 कमरे का कोना
 मकड़ों का जाला
 मक्खी का फँसना
 हरे डाक के पत्तों का बोना
 उसमें भरे फूल
 कुछ झूल
 भजलि गोरी
 मजरे भोली
 तराजू के पल्लों से इधर उधर डोलों
 तोलीं
 पत्तों का बोना
 भजलि गोरी
 सपने का सोना
 उस ताक में
 हैजलीन स्नो की धीशी
 तेल की खुशबू सीखी
 छोटी डिविया
 बंसलीन भरी
 नीली बोटल में
 कटी सुपारी गरा
 दिवाल की घड़ी
 किन्हीं उँगलियों ने छुई
 घुमा दी सुई
 क्या बजा !
 मन को कुछ अच्छा सा लग रहा
 जाल और फँसना
 गुलाब-मधुमाखी ।
 बड़ी मेज पर
 सुन्दर सा लैम्प
 रोशनी तिरछी तेज
 दीपक में रखी किताबें

एक चा हैडिंग
गरम काफी की भाप
मन मचला
है !
अच्छा ?
एकाकी कमरा —”

श्रीमती शकुन्तला शर्मा ने सुकुमार भाव-विन्यास को नई रूपरेखा दी है। सभी कवयित्रियों की भाँति अनन्त का साथी इनके साथ भी है और मूर्च्छना का आलाप भी कही वही कुछ-कुछ वैसा-सा ही सुन पड़ता है। फिर भी उसके प्रस्तुत करने का निजी ढंग और उसमें नव्यता है। ‘रात भर जलती रही’ सीर्यक कविता में :

“अब न कुछ भी बोल साजी !
देख ली वह जिन्दगी जो मृत्यु को हँस कर रिझाती।
रात भर जलती रही, निज मेह में गलती रही।
उज्ज्वल शिला उत्सास से,
भवसागर की छलती रही

पर, तिमिर के गहन पट पर अमिट लेखा खिच न पाती।
अमर है सुख-दुख झकोरे,
धूप-छाँहीं प्रणय डोरे।
आज की सूनी डगर पर,
बल चलेंगे दौर दौरे।

पर, झनक कर चूर नीलम के चपक की सुधि न जाती ॥
मर जला सा धूँध लेकर,
गिन रहा नक्षत्र नभ के।
‘आह ! अब तक मैं समेटे
हूँ रहूँगा’ गीत, सब ये

कारवाँ भी रौंद जाता आह में बरबराद छाती।
गीत मेरी थपकियों से,
सो रहे ज्यों जल कमल पर।
घात चलती काँप उठते,
सिहरते गिरते अतल पर !

लीन हो जाते वहाँ मैं रिक्त अचल भर न पाती।
खोजने आई अमय वरदान
का भी हो गया क्षय।
बटखरों से झूठ के
होता रहा है सत्य का कप।

माता यदि विश्वास लुटता बल लुटेगी प्यार वासी !
 पल रहा है श्वास का धन
 क्यों पवन प्रेरित सजल धन
 एक ठोकर पर बरस, बस
 भाग जाये ज्यों तुरण-मन ।

मृत गयो है चेतना पर जल रही है प्राण वासी
 अब न कुछ भी बोल सायी ।”

‘प्रेरणा’ में इन्होंने एक दूसरे ही ढंग से नूतन अभिव्यक्ति की है :

‘कोन वह पुकार गई ?

अधियारे आँगन में दिवरा सा भार गई
 सूखे दो तिनकी में गुमसुम सा धीर है—
 धाँसों में डीपे मल जीवन में डठा है—
 मोड़ बिटप डँठा है
 ऐसे मन भुगना को चुपना सा डार गई
 दिवरा ।

पैरों की फुनगी पर सिहरन अधियारे की ।
 दहनी पर सजबुज है पंछी बनजोर की ।
 पन्थी मन हारे की ।
 सबकी मनघीती भिनसार को गुहार गई ।।
 कोन ।

आँखों की शाखों पर आँसू का झूला है ।
 होठों के दोले पर प्राण बहुत झूला है ।
 पैरों में झूला है ।
 साँसों की छिड़कीलट प्यार से सँवार गई ।
 दिवरा ।

बेला के गजरे ले सागर भी दोड़ा था ।
 लट की चट्टानों ने कूल कूल तोड़ा था ।
 पति ने मुख भोजा था ।

रेत की गलबाही से छुप छुप बुलार गई ।।
 सपनों के भटवे पर आँखों के धीरे पर ।
 भाशा के बिरसे पर प्यार के टिकोरे पर ।
 बीर के निहोरे पर ।

सरस रूप गन्ध के फुहारे फुहार गई ।
 कोन ।

रह रह कर गिरते हैं जाले उदासी के ।

दुख से घुँघुआए से भाव की उसासी से ।
 मंले से बासी से—
 अन्तस् के गटियाले बासन संगार गई ।
 कौन..... ।
 ऐसी फूलचूगी को पाना भर जीवन है ।
 बंटे जिस डाली पर उसमें ही कम्पन है ।
 गीतों का मन्दन है ।
 मुट्ठी में बाँधी तो पारे सी पार गई ॥
 कौन..... ॥”

‘याद आई रे’ कविता में भी इसी प्रकार की चैली और नूतन ढंग अपनाया गया है। उम्मुक बिनन के साथ-साथ जीवन के निधी अछूने पक्ष की अनुभूतिजन्म रसात्मक व्याख्या मिलती है -

‘धँत की घवार बहे नाचे भमराई रे
 मन मुरंग पर सुधि मे घाप सी लगाई रे
 प्राण के मंजोर बंधे खाँसो की डोर में
 भाग भगुहारों की रन्धियाँ हूँ छोर में
 घड़कों की राधिका भुरली सुन आई रे ॥
 कल्पना की अल्पना चाहों के अंगन में
 चित के चौबारे पर नयन दीप साधन में
 आस की अंगुरियों ने बाती उकसाई रे ॥
 पलकों से छान कोई सोम सुपा भी आए
 बलसा के गीतों की बगिया में सो जाए
 जैसे हवी बाँहों पर रेश उभर आई रे ॥
 रंग भरी सह्यालय में भावना की लपन खड़ी
 पल्ले की धाली में धरती ले पियरी खड़ी
 ग्हाई छोई दुलहिन सी याद निजर आई रे ॥
 मन मुरंग पर सुधि मे घाप सी लगाई रे ॥”

जाड़े की धूप सर्दों में ठिठुरते प्राणियों के लिए जितनी सुखकर और आश्रय दायिनी होती है, पर इसके साथ ही कितनी अत्यायिनी लिये। दलते दिन के साथ वह तिमटो, लुकी-छिपी सी मनुष्यों की पकड़ से बाहर भागना नजर आती है। विभन कविता में जाड़े की धूप कवयित्री को ‘भोन धिरैया’ से प्रतीत होनी है जो कुछ देर अपनी बाँध दिखाकर मानो नीलाम्बर में अतर्क्य हो जायगी। ‘धूप परी’ की कल्पना की तरंग में बढ़कर इन्होंने जाड़े की धूप का सुन्दर-से-सुन्दर चित्र सजा करने में वमाल हासिल किया है :

“ओ जाग सुहागिन मान भरी !
सोन चिरैया नम पिजरे की, धरती की ओ घुष परी !

शय्या पर बंठी अलसाई,
चुटकी सजा तनिक जमुहाई,
जागों परिवारिका झटाझट,
सिमटा कुहरे का अन्तर्पट,
दाडिम भर कर लाई जल घट,
खेजन्ती लाई पीला घट,
सूपमुखी के स्वर्ण कटोरे में कस्तूरी भरी भरी !

झुक झुक कर देखें मत्तवारी—
भू धूमो अलकें मीनवारी,
झटका दे अब पोछे डारे
नभ में बिगसे केसर वपारी
छाँह समेटती नीला लहंगा, बुबकी बुबकी माँवरी !

खूँट खिसक आँचल का आया,
पकड़ उसे सामर मुसकाया,
मौबक खींचा गिरी गोद में—
झट ले जा तट पर बैठाया !
कमल कलौ बोझी से पाँवरि गढ़े न रुही कुस कांत री !

मीठी भीठी लौनी लौनी,
हलकी नरम गुलाबी रंग की,
वई फुई की ज्यो मृग छौनी ।
अभी चपल छू गई यहाँ मृग,
कहाँ कुलाधी जा दूजे क्षण,
फिर बगिया के पास खड़ी कुछ निरख रही है डरी डरी !

हसनि पाल सुखाती फंता,
लाल चोंच से बियरा बिपरा,
रोम रोम थरथरा फुरफुरा,
छोटों से भर देतो वसुधा—
कभी चमचमा कर छिप जाती ज्यों जल के बाहर शफरी ।

भाष मास और अंगी पानी,
चरी बज्ज कर यह नाह्यारी ।
जाड़े पाले में टिटरेण,
खेत पात के बम्पर बानी ।

गुदबुद शेंदा के गालों को छू कर तू भी तरे सिंहरी !

ओ जाग सुहागिन भान भरी ।”

इनकी प्रतिभा कोरी कल्पनाविलासी नहीं है, अतितु यथार्थ से भी उसका सहज लगाव है। जहाँ एक ओर अमीरो के इठलाते बगले तो वहाँ दूमरी ओर दुखती जिन्दगी के बजर में सिसकने वाले कगलों की तस्वीर भी कवयित्री के मानस में उभर आई है। दोनों की जिन्दगियों में कितना अन्तर है और कितना वपम्प ! सब पूछा जाय तो अभिजात्य के अहभाव न सर्वग्राह्य चेतना से पूषक् अपने आप को अपनी ही सीमाओं में इस प्रकार बन्दी बना लिया है कि वह दूसरे पहलू से बहुत दूर जा पड़ा है। इतना ही नहीं दोनों पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार करने पर यह स्पष्ट हो जायगा कि गरीब की आत्मा अमीर से बेहतर है। अपनी दुखों की परिधि में रहते-रहते अपेक्षा कृत उममें उदारता, परहित भावना और सहनशीलता अधिक विकसित होती है।

“धुली मक्खन जीन से सफेब—

घने ऊँचे पेड़ों को बाँहों में पले,

नये नक्शों में दले,

इन्हें मामूली इमारत न समझो—

ये हैं भुवन मोहन बगले ।

यह है सुल की धरोहर सा लाइला बेबी

ये हैं शो केस में रक्खी मुग्धगी मेम सी

बेबी की मम्मी

और ये पापा—

जैसे सुल की नयी परिभाषा ।

मामने साँवनी गंगा का चौड़ा पाट

किनारे को फुतरती हठीली लहरें

जिन्हें बेस घरबस याद आती है

बेबी की दात ।

पतित पावनी के कमारो पर,

भुवन मोहन की काली छाया में,

कुहरे और धुएँ से ढके,

नावदानों से घिरे—

दुखती जिन्दगी के बजर में—

सपनों के धाँज धोते,

सहमते, सिकुडते—

ये आउट-हाउस,

सुल सीमा से आउट ।

इनमें तितकते हैं बगले,

उपर हंसते हैं बगले ।

परसों की बात—

बूढ़े की देह पफी,

नीम के पानी से घाव धोती ।

जवान रतिया,

सिर घुनती, रोती

पिटती फिर हसती

भूले बच्चे को छाती से लगाए

कान पर हाथ रख कर कहती—

“बुढ़ा के न छोड़व बीबी जी,

अई मो अल्ला पाक पासों की बात ।”

लाल छोटों, डेरों जाला छिपकली,

सामने बटवू धरती एकदम गीली ।

कत्थे खूने की कुलिया सो मिली—

बीबार एक, घर बी,

इसमें रहती सूरसत्ती ।

‘बीबी जी एक कोठरिया’

‘उसमें सामान है—

दो फ्रेटिंग के बबसे चार पीपे छ’ बल्ली

जाली कहाँरी ?’

‘बीबी जी मोर मरब आवा है ।’

दुसरी लिए रहा—

बहुत दिन पर आवा है ।

फिर बला जाई बीबी जी’

‘ए बीबी जी—

कोठरिया बीबी जी’

‘हट पगली ।’

और कल—

नवनीत के पुतले को

पटक दिया घुने आवनुस ने ।

कारण टाइसिकल थो

मालकिन शोध विद्वत् थो ।

माँ चिल्लाई, पीटा

फिर मोटी हरी मच्छी सो बनभनाई

“मरो नाहि जात्या त अनि ॥”

पेटवा में कस रहा ॥”
 झाड़ियो से बेतरतीब,
 कंचुए से बेहाये—
 काट दो तो और बढ़े,
 कोसने से नहीं भिटते ये—
 उपेक्षा से लेकर निन्दगी
 पलते हैं
 बढ़ते हैं
 बिलापती फूल नहीं—
 ये झुरझुर है सदा बहार के ।”

शकुन्तला जी ने कुछ कविनाशा में सामान्य से सामान्य वस्तुओं पर भी दृष्टि-पात किया है। मूलतः कवि की चेतना उस चेतना के साथ सरलता से सदाकार हो सकती है जिस पर वह मनन करते-करते मस्मात् ही इतना संवेदनशील हो उठता है कि वह उसके दिमाग में गहरी घँस जाती है। उसके हर मुहँ पर वह जितना ही मनन पूर्वक साक्ष्य है वह अपनी ही सजीव रूप में उभरती है। निम्न प्रयोगवादी कविता में उलारा गया स्टेशन का एक चित्र

“स्टेशन से दूर,
 बिलकुल पटरी के किनारे—
 जहाँ इजन के पानी का ऊँचा सा बम्पा है।
 लम्बी सी पनली एक बाल्टी सी लटकी है,
 बूँद-बूँद पानी अपने आप जिससे रिसता है।
 वहीं नीचे स्थित है, एक कृष्ण शिला सखंड—
 ठीक शिव लिंग सा।
 मन्दिर नहीं है किन्तु देवता तो परा है।
 टेढ़े मेढ़े पत्थरों की अनगढ़ जलहरी है,
 लोहे का जग लाया तथा अभियेक घट
 टप् टप् टपकता है जिससे लोहाया जल।
 धूल का त्रिपुण्ड कीच अवलेपन धन्दन है।
 झूटे चाट पत्तों की हरी बिल्व-पत्र है।
 बली हुई सिगरेट के, बीड़ी के टुकड़ों के—
 ‘बम्पा’ ‘परजाता’ के फूल भी एकत्र हैं।
 घात्रो भी आते हैं,
 जाते हैं।
 डिब्बों से गदग निकाल कुछ झाँकते हैं
 अगव धूँध इजन का।

घर्राहट पहियों की डमरू की डमडम है ।
 बारह मासी वेद पाठी ।
 पटरी पर खटपट हो—
 स्तोत्र पाठ भगलभय, हर हर बम बम है ।
 पीक पडो पान की ज्यों पिचकारी चल उठी
 रंग भरी एकरदशी है भोला शिवदाकर की ।
 गाडी की बत्तियाँ ही आरती की माला हैं
 सिंगल की रोशनी ज्यों दीवट पर रात्रि दीप—
 पवन किसी दुलिया सा देहरी भी गया लीप ।
 मुस्करा रहा है विद्वनाय पूरे औघट सा
 धूक, धौक, पाप अपराध ओढ़ अन भव का ।
 झूठ उच्छिष्ट सिर भार इस रोरव का ।
 अङ्गि बहाँ बँठा है जोगी चिद् आनन्द सा ।
 मने भी बेला ॥

भद्रापास नतमस्तक थी ।
 सब कुछ ज्यों भूल गई,
 शकर की महिमा, इस औघट की गरिमा—
 में काशी और काची की
 लक्ष्मी भी झूल गई ।
 हाथ मेरे जुड़े रहे—
 नेत्र भी मुँबे रहे ।
 शिव तो बहुत देखे, शिव-तत्त्व यही देख है ।”

कोना बहुत ही महत्वपूर्ण और बड़े-बड़े भवनो, राजमहलों, इमारतों, उच्च
 अट्टालिकाओं, मुन्दरियों, कोमल कामिनियों, राजरानियों महारानियों के कक्षों, अत
 पुरो से लेकर गरीब लोगो और मजदूरों की झोंपड़ियों तक का अविभाग्य भग है, पर
 अतक तक उस पर किसी की दृष्टि ही नहीं गई । कोना कितनी स्मृति विस्मृतियों,
 आशा-निराशाओं, आँसू और मुस्कानों, नई नवेलियों की लज्जा सकोच, कीड़े-मकोड़ों
 और न जाने कितनी कुत्साओं और घृण्य वस्तुओं को समेटे अपनी लघुता में भी
 विराट है । इसकी शांति निम्न कविता में मिलती है—

“सौं सौ छाती में
 बलेजा है गज भर का ।
 बड़े-बड़े महलों का दात है
 और भिलारी है दर दर का ।
 तभी तो दोनों बाहों में समेट रखे हैं—
 साखों आँसू बरीदों मुस्कानें ।

किनने अने किनने बोलने ।
 किननी चाहों की राख से
 किननी हो बार—
 प्यार की करनी से यानी गई है बचूई आन ।
 मरुड़ी ने जानों के तारों से,
 बून दो उनके निर पर
 एक मरीन रेसानी पनिया ।
 वहाँ भीचे छिरकली चट्ट चट्ट निरख लेनी—
 मरुई नन्हें कौड़ों की बुनिया ।
 और जरा नोचे, छानी में मुंडी हूँ कैल पर
 दोगनी है एक अगिया—
 कभी गुलाबी, कभी धानी—
 कभी आम सीकर लेकर,
 तो कभी अमिर्जों से तर होकर ।
 वही कहीं नन्हें नन्हें सेल घी
 मरुवन की सुनघ बाली—
 हूपेपियों के निछान है ।
 'कू ऊऊ की ई . ई . ई' की प्रनिध्वनि के,
 मुका छिरो के,
 बाई पटके के,
 मरुली की सन्धों से टोड़ी अंगिर करके
 सकिने के,
 घोलते हुए बाग हैं ।
 यहाँ दुतिपा रोनी गारर टेक गई थी,
 बूडियों में रोने की ली आवाज थी ।
 यही बुभी थी तानपुरे की खंडी
 रखने बाली की अर्चियों में मोनों
 की सकार थी ।
 एक दिन इनी जोड़ में विधवा
 निगर घोरर बंड मूँ थी
 एक दिन इनी छानी में सुहार्नि
 मान भरा प्यार लेकर निमर मूँ थी ।
 यहाँ बरें ने छता लगाना तो
 जलनी जलनी लकड़ी से घोंट दिया ।
 और निचनी ने बिना दर का घर बनाना

तो—

दादी ने झट बाड करके तोप दिया ।

बोलों—

टोक न लग जाय ।

पुत्र लक्षण जो है

मंगल का, पुत्र का,

सुख का, सोभाग्य का ।

कस्ता है यह मोड

जिस पर महलों के दोराहे बनाता-बनात

मनुष्य अपने साथी को

चौराहे पर भटकाना सीख गया ।

पर यह ज्यों का त्यों है,

सदियों से ।

तब भी लोग कहते हं

क्या कोने में मगहूस से बंटे हो ?

लेकिन सच तो यह है कि—

जिस ईंट गारे और मिट्टी की दीवार में

यह दरं भरो दरार नहीं

जिन्दगी की चोटो से

बचने को यह ढाल नहीं

यह कोना नहीं—

यह जगह कुआँ है ।

गोल ।

घबकरदार ॥

ईंट-ईंट पर घुमावदार ॥

मित्रके घेरे में प्यास पावती है

मौत जिन्दगी की जाँचती है ।

जहाँ तलहटी तक काला पानी है—

और नीचे कभी न मिटने वाला सियाही है

एसे ही कुएँ सा है वह काला मन

जिसमें सब कुछ समा लेने को,

सबको दुलारने को,

पुचकारने को,

जड़ और चेतन के—

प्यार को, चार को,

झेलने का—

एक कोना नहीं ।

दम्भी मनुज तब भी—

नापता है अपनी छाती बिसों में

जहाँ सीक सा पतला

एक कोना भी नहीं ।”

कुमारी रमासिंह नवोदित कवयित्री हैं, पर इधर थोड़े असें में ही अपनी सहज सवेदनशीलता और भावप्रवण व्यञ्जना द्वारा रास्ता बना चुकी हैं। मौजूदा कविता में प्रयोगवादी छन्द के साथ-साथ कृत्रिमता, छिछली भावुकता और वृथा प्रदर्शन एवं आडम्बर की जो प्रवृत्ति जोर पकड़ती जा रही है, फलतः नये कवि-कवयित्रियों में हृदय पल गीण और बोद्धिक खींचटान अधिक दोष पड़ती है। किन्तु प्रसन्नता की बात है कि इनकी नव्य दृष्टि ‘समुद्रफेन’ की कविताएँ आंतरिक सवेगों का उभा-डती हैं, मन को छूती हैं और वही-नही धो बड़े ही सहज ढंग से बड़ी ऊँची बात कह दी गई है।

‘समुद्र फेन’ पर लिखी पत्रिका ही बहुत सुन्दर है—

‘बात सच है सिन्धु की अब तक न कोई पाह पाया,

है न गोतालोद जिसने बुँद रत्नों को चुकाया !

है बहुत गहरा, बड़ा सम्पन्न, विस्तृत भी बहुत है—

यह समुद्री फेन लेकिन व्यग्न बनकर उभर आया ।

थो कभी यह बीज, जिसने मय दिया सहरे उठाई

एक छोटा प्रश्न यह गहराइयों को नार लाया ।”

‘परिभाषा’ शीर्षक कविता में जिन्दगी का अकेलापन ही उसकी असली सच्चाई है। कौन जिसका साथ देता है ? जीवन के मोड़ों पर यदि कोई सहारा देता भी है तो सरपट दौड़ में, तान बजाघानों और तेज रफ्तार में यह साथ छूट जाता है :

‘सही है, राह में चलते बटोही साथ बे—

डाइस बँपाते हैं

मगर कुछ मोड़ ऐसे हैं

कि सहसा हाथ से वे हाथ बरबस छूट जाते हैं ।

अकेलापन, अकेलापन, अकेलापन

यही है ठीक तथ्य

जिन्दगी की एक परिभाषा ।

यहाँ का मोह-ममता से भरा आँगन

मगर यह साम को फुतली,

मगर जब साथ दे पाते, सगे-सनेही

बुलाती जब किसी अज्ञात की अँगली !
 अकेलापन, अकेलापन, अकेलापन
 यही है ठीक शायद
 जिनदगी की एक परिभाषा"

एक दूसरी कविता में—

"ज्योति की महिमा असोमित
 तिमिर की जड़ता अपरिमित
 किन्तु धुँधली दृष्टि को जो भी किरन देती सहारा
 मैं उसी के सामने नत हूँ।
 जीत में आरोह कितना
 हार में अवरोह उतना
 चूर होती आस्था को जिस हृदय ने भी पुकारा
 मैं उसी के सामने नत हूँ।"

तारे, बादल इन्द्रधनुष, साध्यगीत आदि विषय पर न जाने कितनी कविताएँ लिखी गई हैं पर इन पुस्तक की कविताएँ मुझ विनाय प्रिय लगी हैं और हर पंक्ति व हर शब्द में मुझे ताजगी और नयन का एहसास हुआ है। 'मुरमई बला' की कुछ पंक्तियाँ—

"छिपा कोई धितेरा है
 न जिसकी तुलिका दिसती
 न रंगों के सकोरे ही
 सलेटी रंग का यह 'बादा' भर फैला हुआ है।
 कौन तो वह भावमुद्रा आँक देगा
 कौन सा सौन्दर्य या वह टाँक देगा
 है नहीं कुछ जगत
 कैसी कल्पना इस पर उतारेगा
 कैसी भावना या वह सँचारेगा
 वह अभी तो
 यह सलेटी रंग गहरा, और गहरा—
 और गहरा कर रहा है।
 कुछ ठहर कर
 इस कला के सिद्ध साधक ने
 सुनहरे रंग में कूँची डबोकर
 कालिमा के बीच में धब्बा लगाया,
 और यह धब्बा सुनहला

रात का पहला नखन बन सामने आया
भटकती सी दृष्टि को
उजला सहारा मिल गया,
कालिमा के बीच—
यह लो ! केन्द्र पैना चित गया ।”

रमासिंह ने जीवन की भूल प्रवृत्तियों पर ही अधिकतर दृष्टिपात किया है । जीवन के भीतर और बाहर सौन्दर्य असौन्दर्य समान रूप से बिखरा पड़ा है, पर उस की प्राण-प्रतिष्ठा मनुष्य के हाथ में है । जीवन का हर दिन, हर क्षण बहुत ही महत्व-पूर्ण है । इन क्षणिक आयामों में हम किम्ना सोने और कितना पाते हैं—इसका लेखा-जोखा कैसे किया जाय—बस, यही सोच-सोचकर मन घबराने लगता है—

“एक दिन यह और बीता सोच मन घबरा रहा है
जिन्दगी का नाम चलना
चल रही दुनिया बराबर
श्वास की धुँदें लुटाकर
धरण गति की ओर में बंध
पथ की लोकें बनाते
छोर मजिस् के कुहासे—
में लिपटते दूर जाते,
किस नदी का जल यहाँ रुककर [मिला उहरा रहा है ?
एक दिन यह और बीता सोच मन घबरा रहा है !
मेघ काले फिर रहे हं
छा रही कंती खुमारी,
भाँस में भरती उदासी
यह क्षितिज की स्माह धारी,
रेत की तह पर लकीरें
जो लिखी उभरी रहीं वे
पर्व स्मृति के खुले हैं
अधु की धुँदें नहीं थे,
मन चपल नादान शिशु सा भिन्नियाँ दुहरा रहा है ।
एक दिन यह और बीता सोच मन घबरा रहा है ।”

‘हे सवल्प के क्षण’ में अनुभूति की अन्विति इस रूप में है कि ऐसे क्षण जीवन में बहुत कम आते हैं और उस समय यदि विश्वास या मन की धारणा सुरक्षित है तो मन प्राण में उद्दीप्त भावनाएँ नये रूप-रंग में ढलती हैं अर्थात् यह नियन्ता सवल्प दानित द्वी आंतरिक निष्ठा को जागरूक करती है—

'हे, सकल्प के क्षण !
 तुम्हें समर्पित है
 विश्वासों की याती
 इसे सहेज लो !
 हे, सकल्प के क्षण !
 तुम्हें समर्पित है
 शक्ति की भजूषा
 इसे भान दो !
 हे, सकल्प के क्षण !
 तुम्हें समर्पित है
 सोमा की लघुता
 इसे स्वीकारो !
 हे, सकल्प के क्षण !
 तुम्हीं नरता हो
 तुम्हीं मियन्ता हो !
 तुम्हीं को समर्पित है
 मिट्टी की कच्ची राशि,
 इसे तुम लप दो,
 रङ्ग दो,
 प्राण दो ।'

'शहरी सुवर्ह' में जैसा कि प्राय होता है मिल का भोपू चुनकर बहुत से लोग अपने कामों की शुरुआत करते हैं। प्रगतिशील कहलाने वाले कवियों के लिए मिल का भोपू खड़ा माने रहता है। हम स्थिति में रमासिंह भी किसी से पीछ नहीं हंजरा देखिए—

"ऊँची ऊँची पक्की छतों के रास्ते से
 सूरज आया
 किसी सगीत का समा बँधा ।
 मिल के भोंपू ने
 स्वागत का गीत गुनगुनाया,
 दूकानों के खुलते हुए दार—
 और लोहे के दरवाजों ने
 लहुरा बजाया,
 बाहर के दो-केस और
 काँच की अलमारियों ने
 अपना अपना भेक-अप सेवारा,

धूमती हुई सड़कों ने धाप दी,
चाँदी और सोने के नूपुरों में—
ध्वनि आई
पूरा का पूरा बाजार गर्म हुआ—
दिन के रात्रि का स्वागत था।”

इसके विपरीत पद्मा ‘सुत्रि’ की कविताएँ अधिक आत्मपरक हैं। कवयित्री के मत में—“जीवन में समय ही सबसे बड़ा सुन्दरम् है और उसी सुन्दरम् में ‘सत्यं-शिवम्’ पूर्ण प्रतिष्ठित है।” इनकी कविता-पुस्तक ‘भावलेखा’ की अनेक कविताएँ पढ़ कर मुझे लगा कि न्यूनाधिक रूप में महादेवी जी के चरण-चिह्नों पर चलने का ही प्रयत्न किया गया है।

“प्रिय ! आरती मन की सजाऊँ
बाँधो सम हरे इबास अलाऊँ
पुलकों की कलियों को चुनती
प्रियतम के सूने स्वर सुनती
आँसू के तुलसी दल भँदूँ
अपने कठे देव मनऊँ।”

एक अन्य कविता में—

“सतत दीपिका-सी हूँ जलती,
दूर शून्य में जो घर खाली।”

पद्माजी छापवाड़ की कुहेलिका से भ्रान्त तो नहीं है, पर एक आरोपित अन्तर्मुक्ति द्वारा उस समय की मान्यताओं से प्रभावित अवस्था है। कितनी ही कविताओं में वही मोहक स्निग्धता और उन्नयनता के साथ-साथ मोड़ी कसक दृष्टव्य है—

“जय जाए जिमते सारा जय,
छँट जाए नीरव भोगना,
कोलाहल में मिलजुल में भी
सो हूँ अपनी प्रेम बीनता
हे निम्न मन बेरामी हो जा।
सहता जा खस्ताद अगत के
राजदुलारे, शान्त सरल बन्द,
मेरे प्रति इग्न के सम्मुख
करता जा तू मौन समर्पण।”

अधु कवियों का प्रिय विषय रहा है, खानकर नारियों की विरह-वेदना तो ज़ाँमुजों की रुठियों में ही गूँधी गई है, पर ‘सुत्रि’ जी ने एक नये ढंग से ही उने प्रस्तुत किया है—

“आँसू बिना सूत की माला ।
 बिन सागर बिन सीपी उपज,
 मुक्ता बिना आव हो घमके
 बिना कूल बहती धारा सी,
 यह गिरि अवरोहित जलमाला ।
 बिना डोर के, बिना घन्टि के,
 इस मन को उस मन से बांधे,
 बन्धनवार मयन मक्ष की—
 मेरी यह माला बरमाला !”

अतस्तल की मौलिक संवेदनाओं को उभाड़कर इन्होंने अपनी कतिपय कविताओं में वही छायावादियों के से उपमान और बिम्ब खोजे हैं जो मनोरम मृदु कल्पना को उदबुद्ध करते हैं । दुःख सूरिता में बहती प्राण की नौका का एक चित्र

“बसी प्राण की नौका बहती—
 दुःख-सरि में, दुःख से अनजानी ।
 अंधर इवाँस पतवार बनें हूँ,
 मत्मा उसको खाने आती ।
 पथिक बनी है विश्व बेवना,
 ऊँमिल विप्लव गान सुनाती ।”

एक दूसरी कविता में इतस्तल फैली ज्योति किरण कवयित्री को किसी दैत्य की दत्त प्रभा सी भयावनी लगती है—

“महीं जानती आली री मे,
 अंधकार क्यों मुझको आता ।
 लगता ज्योति किरण जो फैली,
 किसी दैत्य की दत्त प्रभा है,
 अट्टहास जीवन पर करती
 कोलाहल से भरी सभा है ।
 घूँघटमयी पलक में मुझको—
 इसीलिए बैठा जप पाता ।
 लगता कोई दिव्य बल्लभा—
 दीप जाल कर प्राच्य गगन पर
 प्राप्त हुई पंचत्व, देव की—
 जोह जोह बाट धनम भर ।
 साध्य दीप में नित्य जगाती,
 देव न आते, मन भर आता ।”

और सूत्रधार में सूय मानो धन उदली को किरण-भूत्र में बाँधकर कठपुतली

की तरह नचा रहा है—

“सूत्र धार रवि, किरण सूत्र में
बाँध बाँध कर घन-चदली को
कठपुतली-सा नचा रहा है
ऊपर निर्मित धूम्र-यवनिका
पृष्ठ भाग पर, बैठा दिनकर
इन्द्र घनुष के रंग-दिरंगे
नूतन पट को झट पहनाकर
मेघावलि की कठपुतली को
रमरम पर गिरा रहा है ।”

‘भोग-योग’ शीर्षक कविता में इन्होंने पुरानी लोक छोड़कर नई पद्धति
अस्तित्व की है और निजी भावों को सर्वथा नये ढंग से रखा है—

“लिला फूल
झर गया
उठा लिया
सगा लिया
मलकों को
डाली पर
मन मलीन
और टुक हो गया
क्यों ?
चाव-चाव में
उठा लिया था
क्षरित फूल
सगा न पाई थी
कि चाव लो गया
डाल से झर गया ।
आई स्मृति
कोई
लगी फूल को
सूँघने
पीने लगी फिर
उसका रस
धीरे-धीरे
स्मृतियाँ

कितनी ही
 स्मृतियाँ
 ऐसी दौड़ी-बौड़ी
 आईं
 जैसे टूटे मधुछत्त की
 मखिलियाँ
 टूटा सहारा देखकर
 आ जुड़ती हैं
 सिर भन्ना गया
 गिरा दिया
 फूल फूल पर
 लगा लिया
 तोड़ डाल से
 एक शूल
 चुभता रहा
 चुभता रहा
 जो,
 स्मृति
 फिर कभी न
 आई ।”

‘भाषा निर्माता’, ‘तितली’, ‘एक अनुभव’ आदि कविताओं में इन्होंने वात्सल्य रस को लाने की चेष्टा की है पर उसमें रसभीजी या आप्लावित करने वाली अभिव्यक्ति नहीं है, बरन् उचित घमटकार और तर्क वितर्क में ही उसकी सहजता खो गई है

“आ ! मामा मुझको कहते हैं
 तू तितली है री तितली है
 मैं भी क्या मोती से निकली ?
 मेरे भी क्या दो पर घें ?
 गभीर दुई मा यह सब सुनकर
 बोली— सोने के अडे से
 मैं, तू, बापू सब हो जन्मे
 करो प्रणत सूरज की पूजा ।”

जहाँ इन्होंने मूल तत्त्वों को पहचाना है वही इनकी अभिव्यक्ति को ठीक माग मिला है और वे अधिक मार्मिक बन पड़ा हैं

“दुख पीती आँसू की धाती

हाँ ! फिर मैं प्यासी की प्यासी ।
 कभी कभी निज विपुल व्यथा को
 घूँट पिलाती यो ज्ञप्ता को
 लौट रहे सघन वृन्द अब
 मूले-प्यासे इस जीवन से ।
 दुःख भी लोया सुख को लोकर
 अब मन आना लौट प्रवासी !”

‘मुक्ति हुई पागल रहे’ शीर्षक कविता की कुछ पंक्तियाँ देखिए :

“छोड़ रही उस पगली को मैं
 अपने बरागी प्राणों में
 जड़ चिन् के पथों से उठकर
 जड़ चिन् के ही भू अम्बर में—
 कितनी हूँ विह्वल रहे !”

मुग्धो कीर्ति चौधरी हृदय के कोमल स्पन्दनों को ही केवल मुखरित नहीं करती वरन् आज की नगमकथा और नयनसौन्दर्य में वे भावुक में बौद्धिक अधिक हो उठी हैं। जीवन के नैसर्गिक सहज प्रवाही बिम्ब क्या वे ही हैं जो कल्पना की स्वप्निल मादकता के अतिरेक में रगीन रेंवाएँ ओकते हैं। इस स्वर्णजाल से इतर कुछ और भी तो है जो यथार्थ और वास्तविक है। अम्बर की शान शान उल्टाएँ कवयित्री की चेतना का चकाचौंध नहीं करती, वह तो ठोस धरती की मोन मुग्ध परिछाया में—शान्त और स्थिर—अपनी भावनाओं को उस जीवन-दर्शन की श्रेणियों में विभक्त कर देती है जहाँ तदनुसूप भावोन्मेष होता है। ‘मुझे मना है’ शीर्षक कविता में .

“विह्वल है रग रूप गंध रस
 मेरे आगे
 मुझे मना है किन्तु
 गंध को अंग लगाना
 सुगंधों के चमकीले दागन को
 आगे बढ़कर छू जाना
 रस पीना छू जाना
 ‘सुख’ भरे ता’ सुखमा’ भर भँडाराना
 मुझे मना है !
 दोड़ों भी तो अररायी तो दृष्टि
 शिथिल मुक जाती है
 वंशध के आगे

हाथ काँप उठता है
 अज्ञान में भरते ही मधुर चाँदनी
 सुख की सीमा पर अनजाने भी जा पहुँचूँ,
 तेरा मुँह वज्रित करता मुझको बढ़ने से !
 जैसे कौंध लपक जाती बिजली की रेखा
 दिख जाता सब असम्बन्ध अविविध अनदेखा
 तेरा ध्यान मुझे झकझोर चला जाता है
 बढ़ा हुआ मेरा पग सहम लौट आता है
 मुझे चाहिए नहीं अकेले गंध राग रस
 मुझ चाहिए नहीं अकेले प्रीति प्रेम यश !
 तेरा झुका हुआ मस्तक
 जब तक ऊपर की नहीं उठेगा
 तेरे भटके चरणों को
 जब तक पथ हथित नहीं मिलेगा
 तब तक मुझको वज्रित होगा
 सुख बेमेल के सारे साधन
 सब तक मुझे लौटना होगा
 बार बार यों ही बन निर्धन !”

प्रिय की याद कबधित्री को पहले गोपन कक्ष में आती थी, पर जब समय-असमय कभी भी, किसी भी क्षण और किसी भी परिस्थिति में आ जाती है। वह लुकी-छिपी, शर्मिली या प्रेम की मूक मौन नीरवता में डूबकर आत्म-भीड़ा को भीतर ही भीतर समोए रखकर सामोरा रह जाने वाली नहीं है बल्कि अपनी हृदय की रिक्तता का अभाव वह कैसे भरेगी—यह वह स्वयं नहीं जानती। साथ ही इस दौरान उसने याद संजोयी या विमरायी—इससे भी वह बखबर है

“याद तुम्हारी
 पहले आती थी
 गोपन एकांत कक्ष में
 अत्र आती है
 राह घाट पर
 समय बेसमय
 हरे मझिन पत्तों वाले
 पेड़ों को देखूँ
 देखूँ पल मार उड़ जाती
 बिहग पाँत को
 भीगूँ पल भर

पानी की फुहार के नीचे
छू जाए
नम गंध भरा हल्का सा झोंका
अकुलाहट बेसी ही मन में भर जानी है
मैंने याद सेजोपी है
या बिस्तरापी है।”

एक दूसरी कविता में कवयित्री खोलती टेढ़, झूठे आश्वासनों और बेदम
बोनों की मल्लिका करती हुई विनय या प्रार्थना द्वारा आश्वस्त करने की ही बात कहती है।

“रहने दो झूठे आश्वासन,
बेदन बोल !
रहने दो खोलती टेढ़,
आशा अनमोल !
कर सकने हो बन्धु अगर
विनती करो—
एक कर पाँके कहों तो
रौंदूँ नहीं कली
घरन फिर उस बाँध पास
जो बल बारिश में टूट फूट
जलमग्न करेगा गाँव !
रम तोड़ूँ तो—
कहीं खेत में,
सड़कर गलकर
फसल बढ़ाऊँ !
बीज उगाऊँ !
और नहीं तो
मरना ही है अगर निपट असहाय
भरें उस घुब पापासी अन्धकार में
जहाँ न कोई
सद्यः ज्ञान गिण की आत्मा हो !
स्वप्निल आँखें
आनुर पानि
बुछ-बुछ भी जो सब
पगना बड़ना और पनपना चाह रहा
वह वहाँ न हो !
तुम करो प्रार्थना बन्धु !

सब भानो-
 यों अधियारे में मरजाने की हविस न की !
 लेकिन यह असहाय भूत
 अनुकरण बने,
 या घोड़ी सी भी आस्था को कुचले
 मुझको स्वीकार नहीं
 कर सकते हो बन्धु अगर
 इतना करो—
 और नहीं कुछ,
 कम केवल
 विनती करो ।”

इसके अतिरिक्त वह भी क्या कम अपराध है जो दूसरों से नफरत करना सिखाता है और हर अवगुण एक स्वार्थ को प्रथम देकर जीवन के आधारभूत सिद्धान्तों का गला घोटता है । ।

“हर एक व्यक्ति से घृणा, द्वेष, प्रतिहिंसा ।
 भबराना श्वम से,
 कामों से जा छुपना ।
 मे मतलब सबसे,
 तना-तना-सा रहना ।
 हर जगह कपट, छलना की मन में मशर ।
 नीवों की ईंटों को,
 धुपके लितकाना ।
 सूरज के घर पर,
 कालिज से बढ़ जाना ।
 घोलेबाजी घोरी का हरदम बाना ।
 ब्याही के कटि,
 घर-घर बोते फिरना ।
 खुद आग लगाकर,
 दूर तमाशा तकना ।
 मकड़ी-सा सब पर जाला ताने जाना ।
 सोते में ही गर्वन पर,
 हाथ बढाना ।
 रास्ता चलतों पर,
 डेले तान खलाना ।

अपने स्वार्थों में जीवन सबका जीता ।
 सब चांद सितारे,
 अपने लिए सहेजे ।
 खोरो को घम के,
 घर से हल्दी भेजे ।
 मोठा मोठा गप यूँ यूँ सब सीता ।”

‘छूटा जाता है’ सीपंक कविता में जीवन की सचिन स्मृतियाँ का कोप जैसे हाथ से छूट कर मन-मन विसर पड़ रहा है । कवयित्री ने नितान्त नई पद्धति से विषय को प्रस्तुत किया है

“वह गुनगुन करती हवा
 धूप के झमकीले धागे
 खुशियाँ तो रोषों की
 जगमग हीरे के टुकड़े-सौ आँसू
 उन सोती कलियों की
 बीछार गप की
 खुली लिडकियों में आ कर
 जो तर कर जाती
 कुछ भी पाती
 धके पल की आहट
 भोली बिडियों की
 जो काट-काट चरकर
 नीले मभ के
 विस्मित रोदानदानों से
 अबर आती
 घबराती
 सुनसान ऊँघते
 पेड़ों की गुपचुप बातें
 टपके फल पर
 कितनी नज़रों, कितने हाथों
 की ये घातें
 ये स्मृतियाँ सारी की सारी
 छूटी जाती हैं
 हाथों से धीरे-धीरे
 इन लबी-खोशी सड़कों के हर फेरे में

अजनबी भीड़ के घेरे में
हर एक शायल पड़ते बढ़ते ।”

वह प्रश्न करती है

“जीवन से प्रीति क्या थी ही हट जाती है
मे उसे जियूँ या नहीं जियूँ
मन के आगे फंसी अगाध
रस की सरिता
सप्याह्न काल की किरणों में
घट जाती है
मे उसे पियूँ या नहीं पियूँ
पर मेरी ग्यास कहाँ बुझती
पर मेरे प्यर कहाँ थमते
सचित सुधियों के कोय
हाथ से अगर प्ये
जगते आँखों में कीतूहल से प्रश्न नये ।”

सहसा ही हवा चली तो फूलों और कलियों ने सुगन्ध को यत्र तत्र बिखेर कर
समूचे वातावरण को सुवासित बना दिया । निम्न पक्तियाँ देखिए

“सहसा ही हवा बही
फूलों और कलियों ने बिसरा की लुशबू
जो अब तक सही ।
खुल गये कपाट बन्द लोचन के साँवरे
मलयज के सग डोल प्राण हुए बावरे
चुपके से कानों में गुनगुन कर बात
आन किसने कही ।
धमी हुई लहरो में पाल खुला जल हिला
धूर देश का परस सोपा घातदल खिला
सिहरी जब खतर, पास शालों ने होले
बाँह आन गही ।
सहसा ही हवा बही ।”

सुथी इन्दु जैन नई कवयित्री के रूप में सम्पूर्ण भावोन्मेष और नव्य कल्पना को
लेकर आगे बढ़ी है । जैसा कि प्रायः नई कविता की प्रतिक्रिया उसकी निष्मगता अथवा
अतिशय बोद्धिकता में है, सो यह बात इन पर लागू नहीं होती । इसके विपरीत नए
शिल्प को नई जीवन दृष्टि के साथ समायोजित करने की चाह है । आज का प्रयोग

प्रेमी वनि किन्हीं भी दर्जनाओं की चेष्टियों में वैधना पनद नहीं करता। कारण—वदितों की यह उससे मर जाती है। अतएव नये बुद्धिरत्न की प्रतिष्ठा के कारण वाच्य के मौलिक आस्वाद में भी अन्तर आ गया है। सधिया में चलो जाती धकान, ऊब और घुटन बरकरार है, पाँडा और दर्द भी ज्यों का त्यों है, वल्कि उसमें कभी नहीं बदोतरी ही हुई है। मगर उसकी अनुभूति में फर्क आ गया है। नवविश्रियों के शब्दों में

“दर्द की कुछ और कड़ियाँ बड़ गई हैं।

शाम ज्यादा जट, रातें सदै

बोरानों सूबह, सूनी दुपहरी—

जिंदगी अजगर सरीखी

सिमट चुलकर रेंगती।

सौ बरस की नौबत सा सपना

कहाँ तक और फँसेगा

न जाने !

और कितने दूग खुदेगी नौबत मन में !

बन्द कब होंगे हथौड़े छेदियाँ !

पत्थरों की यह दुलाई

कौन जाने

कब रुकेगी !

मकबरा बन जाए, राहत मिल सके दुश्मनो,

असंख्य दुर्ग में कब

बिना छूई, बिना रोई सो रहेंगी ?”

जीवन इतना अटिल होता आ रहा है कि चेष्टा और शान्ति के वायजद भी लगता है जैसे उसका कोई कूल विचार नहीं। अपने सोमित वायरों में बँधे रहने के कारण उसे कौन किस मात्रा में ग्रहण करता है और औपचारिक सीमाएँ उसे कहीं तक बाँधती हैं ? बाह्य अस्तव्यस्तता और निरन्तर सधियों से आहत वह पलायन खोजता है अथवा अन्तर्मुखी बनकर कल्पना-लोक में विचरता है, दिव्य स्वप्नों का निर्माण करता है, प्रगल्भ-वेदना के स्वर जगाता है, पर फिर भी उसे राहत नहीं, ज्हापोह और इन्द्र सधयें सदैव चलता ही रहता है। नए कवि का दर्द कुछ इन्हीं अदृष्ट परिस्थितियों से आकार ग्रहण करता है। सधयों से टकरा कर उसकी सुष्ठु कल्पना और सौन्दर्य-पाशना जैसे टेम लाकर घराशाही हो गई है और दर्द की अनुभूति भी जैसे बिखर कर छिंटता गई है।

“गीत की असह्य साधारणता

और

उभरा हुआ दर्द।

जस दर्द की परिणति

यहीं है

बस यही ।

चम्पा की जड़ का मधुहीन रस—

फुनगो तक पहुँच नहीं पाया ।

अस्थिहीन शब्दों के इन त्यक्त केंचुल में

मुझे भस्ते भरों ।

एक व्याकृति तुमने दी

एक व्याकृति तुम हो—

सब मेरी आस्था

सब मान्यताओं की ।

कभी-कभी लगता है—

‘लो, बस अब उतर गया—

असावधानी की खूँटी पर टँग गया

ध्रम का लबादा ।’

लेकिन फिर

वही;

वही भूल ।

तुम तो यही हो—आवरण से अभिन्न ।

व्यथा के क्षीत से तिहर कहाँ पाओगे ?

एक चिन बेला के फूलों की दृष्टि खुली .

आसमान ताबे-सा तपा हुआ

झूठे सलमे के तारे और

चाँद

टूट कर टपक रहे ।”

‘सर्द सा शोका’ कविता एक लघु चिन है जो अपनी व्यजबता के कारण मन एव प्राणी को सहला देता है ।

“यह हवा का सर्द-सा शोका

बहुत नीला

बड़ा मोठा

उड़े, ध्यारे गुलाबी बादलों पर

पैग लेता,

झूलता,

आ कूद पानी टहिनियों को

चूमता,

चुरके झरोखे से फिसल
अनजान ही में हाथ दोनों थाम कर
मन-प्राण सब सहला गया
है

यह हवा का सर्व-ना झोंका !”

हल्की-फुल्की अनुभूति—चिंतन और तर्क से परे—मन को छूती है। पूर्वाग्रहों से प्रभावित न होकर इन्दु जी ने जीवन में सार्यक उपलब्धियों को मर्म ही नहीं दिया, अपितु अधुनातम परिवेश और अभिव्यजना भी दी है। एक लघु निम्न कविता में :

“दूर बहुत दूर-वहाँ—

सुनसान !

प्यास फटा रेगिस्तान !

घेर धँसे

होठ खुले ।

बाँह कहीं गही नहीं गई—

वहाँ

बाँह कहीं मिली ही नहीं !”

मेघों के घटाटोप में से चाँद का झाँकना, लगता है—जैसे पटवन्द सिद्धकी खुल कर सहसा चाँद को दिखा रही है, किन्तु यत्र क्या ? दूमरे ही क्षण फिर पटवन्द ! मेघों की सघन कालिमा ने पुन चाँद को आच्छन्न कर लिया । अरे जरा दौड़ो, फिर चाँद कहीं इस लोह-पाश में आबद्ध न हो जाय । कोई सीढ़ी लगा कर उसे ले क्यों नहीं आता ?

“एक परत, एक लहर,

सिद्धकी भर चाँद खुला ।

झाँक लें नज़र भर कर

एक बार—

घनी रोशनी जहाँ !

घटाटोप

बादल के लोहे के द्वार बन्द ।

सिद्धकी भर चाँद खुला !

दौड़ो तो—

आकर नसनी लगा लो ना ! !”

कही-कहीं सामान्य सी बात को भी बड़ी ही गहराई और मार्मिकता से कहा गया है । मेघ के फूलों का अम्बार कवयित्री के मन में बड़ा ही विविध और अद्भुत मादुर्य उभारता है :

"सेम में फूल आ गए
 सहेली ।
 देख—आ !
 या कहें—
 जाड़े में शीशे की शील पर
 तैरो कपास
 या—
 —छोड़ शील—
 घूप के सुनहरे हरे खेत
 सहारा गए ।
 देख—आ !
 छुटे बाल-गाल छुए
 हवा ने बसाया या
 'रात' को बसती रग
 आंगन में छाया या ।
 छाया या
 रात को बसती रग ?
 उगी थी केसर पहाड़ों पर ?
 उगी ही होगी तब—
 रात झूठ बोल कर
 बचेली क्या ?
 देखा या भोरे ही
 कुहरा तो खुद मने ।
 बूँदें भी परसी थीं ।
 —और फिर—
 सबसे बड़ी बात—
 यहाँ
 सेम जो फूली है ।"

कुमारी कमलेश सबसेना की सरल, प्रसाद गुणमयी, शृङ्ग पद्य-रचना में
 मामित्र और हृदय को आलोकित कर देने वाले अभाव और एकाकीपन का एक वरुण
 अन्त स्वर गूँजता रहता है। आज की तरह इनकी खिंच निराकरण की नहीं बल्कि इनका
 मौलिक दृष्टिकोण समन्वयकारी और सहिष्णु ही अधिक है। प्रगति में विश्वास रखती
 हुई भी य प्रतिस्पर्धावादी नहीं है, बल्कि किसी भी प्रकार के मिथ्याचार और आडम्बर
 से परे देशकाल एवं परिस्थितियों के अनुरूप ढलना जानती है। कविता में जबकि
 तरु, मुक्तिर्मा और दलीलवाजी चल रही है इनकी अभिव्यक्ति कितनी सीधी-

"सूँहारी याद की
 धुंधु लेखनी लेकर
 बनाये शीत हं
 मसि आँख में भरकर
 नलत अदर बने
 भर स्वर पपीहे के
 सिरों में ने उपल पल
 गीत जग जग कर
 हँसे स्वर, गान रोदन धन गए सारे
 मगर निष्ठुर न तुम आए ।
 नयन के आँसुओं का
 स्नेह भर निर्वल
 सजा कर प्राण की
 छाती विकल उज्ज्वल
 उठा मृगिनी विरह
 के काँपते कर से
 जलाती में प्रणय
 डीपक रही जल जल
 मरण की एक अन्तिम फूँक ही बने
 मगर निष्ठुर न तुम आये ।
 न तुम आये न आया
 प्रात ओषध में,
 तिलक शशि कूल वृक्ष
 का न प्रनयन में
 न उर तब पर
 मिरुन की कीर्तिता बोली
 सदा की लग गई
 बरसात आगन में
 हजारों बार सुधि
 आई सूँहारी लो
 मगर निष्ठुर ॥ तुम आये ।"

एक अन्य कविता में यह प्रणय कातर हो कहती है

"अमूरी रही प्रीत की यह कहानी
 कभी द्वार प्रीतम सबेरा न अया

बड़ी ही कठिन जिन्दगी की डगर है ।
 कहां तक चलो पग थके सांस हारो ।
 न भूलो तुम्हें जो कभी एक सपना को
 निठुर आँख तुमने उसी को भुलाया ।”

प्रणय और विरह-वेदना से आहत मन अतर्मुली हो जाता है । निराशा प्राणों को कचोटती है और अधिकाधिक दैन्य अतत उपरामता जगाता है

‘मने कब माँगा तीनों लोको का संभव ?
 मने कब माँगा मधुश्रुतु का यौवन अभिनव ?
 मने कब माँगी अनुपम निधि सुन्दरता की ?
 मने कब माँगी श्री शोभा मोहकता की ?
 मैं भिलारिनो, दूदी फूटी कुटिया मेरी,
 उस असोम में अति सीमित सत्ता मेरी
 भुँह माँगा मिल भी जाता तो रखती कैसे ?
 गन्ध मात्र से मत्त बनी, मधु चखती कैसे ?
 मैं तो उन मुधियों पर ही सर्वस्व लुटाती,
 मैं तो उन-पद चिन्हों पर ही बलि बलि जाती
 छाँच गए जो सूनेपन पर रेख सुनहरी,
 होती गई समय के संग जो दिन दिन गहरी ।
 जो माँगें से मिले न घर, बिन माँगे पाए ।
 पीडा बन कर आज हृदय में प्राण समाए ।”

अवशय पथ में कवयित्री दिशाहारी नहीं बरन दुःख कदमों से स्वयं राह बनाती हुई प्रगति पथ पर अग्रसर होन की आकांक्षा रखती है । अनक मायताहीन सिद्धांतों में नकारात्मक आस्था जगाकर बहुशुभराह नहीं होना चाहती, अपितु स्वयमेव प्रवाह की ओर उमूख होकर उक्त आस्था का उत्स खोज लेना चाहती है । श्रममग स्मिति में भी यदि हृदय में साहस और सामर्थ्य है तो बिना किसी अवरोध के निष्कटक आग बढा जा सकता है

“साधना का पथ अभी अवशेष है
 और तरणों से पुलिन भी दूर है ।
 तेज कर कुछ और शक्ति को तेज कर
 पथों मशें में आज माँगी चूर है ।
 हो रहा अयसान रीव का खेलता—
 सिन्धु से किरणें छपल अठलोलियाँ
 माँग भर कर आ रही सन्ध्या परी

चाँद से निशि चाहती रंग रेलियाँ
कर रही इगित मुझे लो दोष की
वह खड़ा कोई लिये सिन्दूर है ।
रात दिन छोई हुई उन्माद में
मे बढ़ाती जा रही अपने चरण
साधना का लक्ष्य ध्रुव तारा भुझे
मे नहीं कुछ जानती जीवन मरण
मे निरजन को करों से छू रही
क्या हुआ यदि भूमि से नम दूर है ?
विश्व का दृष्टता न कोई पन्थ है
इसलिए खुद ही बनाती राह है
बाहरी आलोक क्यों सौजू स्वयं
मे प्रणय पूरित सुलगती चाह हूँ
भाव लहरों पर रहे चित्ता नहीं
शक्ति साहस से हृदय भरपूर है ।”

अविश्वास पथ है, पर पथिक का नाम तो बिना हिम्मत हारे आगे बढ़ते ही
जाना है । भले ही मजिल दूर हो, किन्तु क्या मन की प्रेरणा और आगे बढ़ने का
अडिग विश्वास उस मजिल तक न पहुँचा देगा ?

“स्वप्न छलता रहा, छलता ही रहेगा ।
पाम आएगी नहीं मजिल स्वयं ही,
छोँच साएँगे उसे इस पार हम ही,
गति बनेगी प्रगति हर अवरोध सह कर,
पथिक चलता रहा, चलता ही रहेगा ।
मृग शक्ति का कुहासे की गली में,
मृग मिरकेगी महक बन कर कली में,
अप्रभावित रूप किरणों का दपहला,
तिमिर दलता रहा, दलता ही रहेगा ।
दुःख क्षतघात, आस्था है एक अविचल,
काल निशि में ज्यों उपा की रेख उज्ज्वल,
अन्यत्र से हिल न पाएगा हिमाचल,
शेष जलता रहा, जलता ही रहेगा ।”

किन्तु यह विश्वास बही-नही कण नन्दन बन जाता है । ओरछोर हीन में
स्वजिल मजिले भ्रम या छलना नहीं वरन् उसके धके-हारे मन के अमर आकासन
का मानो चरम बिन्दु है

‘मैं न रोती, रो रहा विश्वास मेरा ।
 घ्योम भरता मोतियों से रात ही में,
 मेघ झरते घिर घुमड़ बरसात ही में,
 क्या सुनाऊँ मैं क्या अपनी व्यथा की,
 सजल निश दिन आँस का आकाश मेरा,
 मैं न रोती, रो रहा विश्वास मेरा ।
 जन्म जल से हुआ किन्तु जलज बनी ना
 प्राण प्रिय परसे भगर पदरज बनी ना
 क्या भविष्यत भाव वश भूली सभी कुछ
 कौन सुनता अब करुण इतिहास मेरा ?
 प्राण हर दिन रात आराधन किसी का,
 या गणु अमरत्व आश्वासन किसी का,
 क्या पता था पात्र में मयु के गरल है ?
 जल उठेगा एक दिन हर क्षण मेरा ॥
 मैं न रोती, रो रहा विश्वास मेरा ?
 सत्य कल का बन चुका है आज छलना,
 चल चुकी जितनी, अभी है और चलना,
 अब न स्वप्निल मजिलें भरमा सकेंगी,
 पूर्ण भुज में ही अनन्त प्रवास मेरा ॥”

प्रणय की असफलता में कवयित्री दुराशा, व्यर्थ अथवा उपालम्भ का सहारा नहीं लेती, बल्कि अपनी इस कचारी पर उसकी पूण आस्था और आप्लावित भाव है। सहज विवेक के साथ प्रमाकुल मन को वह निरन्तर आश्वासन देती रहती है

‘क्यों विकल अब हो रहा मन ।
 जो गया जाना उसे था,
 शेष जो आना उसे था,
 इस यमन औ’ आगमन का दूसरा है नाम जीवन ।
 मृत्यु का तिरजन प्रलय क्रम,
 चल रहा है, चल रहे हम,
 आ रही है पास मजिल, आ रहा घिर मौन का क्षण ।
 प्राण के इस श्वास-दय पर,
 प्रणय ही केवल सदा घिर,
 घूल हर फूल, मरघट एक सारा विश्व उपवन ।
 क्यों विकल अब हो रहा मन ।”

छायावाद की रमानी प्रेरणा ने नारी में अब तक अमूर्त प्रणयोच्छ्वास ही अधिक जगाया था, पर आज के सघर्षों ने उसके मूल तन्तुओं को हिला दिया है और उसकी दर्द की पटभूमि बहुत व्यापक हो गई है। जीवन के मुनन और स्वच्छन्द उन्माद की नग्नता को ढकने के लिए मासल और दुनियावी प्रेम तक को आध्यात्मिक और रहस्यमयी अनुभूति की गोपनीयता में आवृत किया गया। पर चूँकि नित-नई परिवर्तित जीवनानुभूति के इस दर्शन ने भ्रामक धारणाओं का पर्दाफाश कर दिया है, अतएव इस गरिमामय द्वन्द्व की कचोट से तिलमिला कर नये रूपविधान और पृथक् परम्पराओं को प्रथम दिया जा रहा है। लगता है—जैसे कविता-कामिनी जो सलज्जा बधू से मुख पर अवगूठन डाले अपने झिलमिल दामन के शत-सहस्र आवरणों में लिपटी-चिपटी मुग्ध चितवन और भावभगी से रस-मृष्टि करती आ रही थी अब सहसा प्रौढ़ नायिका सी मुँह उखाड़ कर सामने आ खड़ी हुई है। इस रगीन स्वप्न-मयी सुहागिन के ईर्ष्यादर्द मोदक वातावरण में मूर्जित मधुमान और पीड़ा व अतृप्त आकांक्षाओं की गहराइयों से उभरती बुलन्दियाँ—जैसे यकायक इस बलबेली को जीवन की समतल डमर पर कोई मोड़ मिल गया हो अथवा गहरी ठेस से तमन्नाओं का चमन भुरसा गया हो, सपने और अरमान चकनाचूर हो गए हो और अन्धकार में डूबी गहरी छायाएँ व चटियल चट्टानें पथ रोके खड़ी हो। उसके प्यार का सतरंगी इन्द्रधनुष समय की घकापेल और विषम परिस्थितियों के बवण्डर से टकराकर छिन्न भिन्न हो गया हो। यही कारण है—कविता ने चल रही अराजकता कुठित सबेदनाओं से जुड़कर कुछ छूँछे 'पल्लोख' ही उभार सकी है जिनका न कोई स्वरूप है न अस्तित्व।

आज के कवि का मानसिक द्वन्द्व अपेक्षाकृत सीखा और नाटकीय है, अतएव कविता में रस-निष्पत्ति उसके हृदय की अनुभूति या स्पन्दनों पर नहीं अपितु 'मूडों' या मस्तिष्कीय प्रतिक्रियाओं पर निर्भर है, दूसरे शब्दों में कविता पहले की तरह आत्मप्रसूत नहीं बल्कि वृद्धिपरक अर्थात् सूक्ष्म (Vib) की करामात है। वैयक्तिक होने के कारण नायियों की छायावादी सज्जा अपने ही रुदन, क्रन्दन और कुठाओं तक सीमित रही, पर इधर बाह्य जीवन की जटिलताओं के कारण भय, भ्रम, आसका, साम ही आधुनिकता के धक्कर में निराशा और अनास्था भी आ चुकी है। फलतः उसकी दर्शन-पीठिका व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के नये आयामों में सर्वथा नए रूप में सामने आ रही है।

मानव अस्तित्व के बुनियादी प्रतिमानों के अनुपात में परिवर्तित परिस्थितियों के साथ ही बौद्धिक विकास होता रहता है जो अनिवार्यतः साहित्य और सिल्प पर भी अप्रत्यक्ष रूप में प्रभाव डालता है। वर्तमान जीवन के वैविध्य ने अनुभूतियों का अक्षय भण्डार दिया है, पर साथ ही भाव और भाषा के नवसंस्कार ने कितने ही अत-विरोधों को जन्म दिया है। कृत्रिमता, प्रवचना और मिथ्याद्वन्द्व ने कविता की शान्द शक्ति, उसकी गरिमा, उसके शाश्वतक लालित्य और उदात्त भावोन्मेष को ग्रस लिया है। इसके विपरीत सत्य को, यथार्थ को झुठला कर विरोधी सिद्धांतों और मान्यताओं में एक ऐंठन भरी बौद्धिक विमूर्च्छना है। परिप्रेक्ष्य बदल गए हैं, अतएव

सदियों पुरान आदर्श और बद्धमूल स्थापनाएँ प्रश्नचिह्न लगाकर खड़े हैं। प्रत्येक नई पीढ़ी पुरानी बातों से आतंकित और सतयालु रहती है। चुनौती और प्रतिस्पर्धा ने अनुभूतियों और संवेगों से भी अधिक तथाकथित बौद्धिकता से होठ ठान ली हैं। सृजन प्रतिभा बुद्धि के बोझ से इतनी दब गई है कि रुचि वैचित्र्यवादी और भाव-शून्य प्रवृत्तवादी कविताएँ, जिन्हें चटखारे ले लेकर पढ़ा जा सके, गंभीर जा रही हैं। नया कवि या नई कवयित्री वैयक्तिक स्वातन्त्र्य के नाम पर उस उष्ण मनोवृत्ति से भ्रान्त है जिसमें उनकी स्वसत्ता अर्थात् अह और इन्द्र के घोर कथमकथ के कारण उसकी कोमल कल्पना के तार विच्छिन्न हो गए हैं। अनगढ़ टढ़ मेढ़े, चन्द्र सतरो में जैसे हथर-उधर के कुछ जड़े अक्षर और अधूरे वाक्य। सीमाएँ और घेरे-उसी की चनाकार परिधि में श्रुति उतराता मन-जैसे किसी को तलाश में निकलकर भटक गया हो, कृत्रिम उच्छवासों की निरीहता हाँफ रही हो और बेहद हडबडी व त्वरा में जैसे कुछ छूट गया हो जिसका कुछ-कुछ अंदाज ही लगाया जा सकता है पूरा साक्षात् नहीं उतारा जा सकता। सावयव सघटन, ध्वनि, लय, वर्ण समयोग और एकार्ग्वित के खड्गधिन मानस-पटल पर उमरते तो हैं, पर उनकी अनुभूति सस्निग्ध नहीं हो पाती कि वे झट-झट हो निरक्षर जाते हैं। कहीं कविता निरक्षर एक भी लय और स्वर के तारतम्य और वस्तु-सापेक्षता से दूर बहुत दूर जा छिटकी है।

“आज तुम आये हो
 मेने जूड़े में है फूल टाँगा।
 आज मेने कामो को छूनी हुई
 काबल की बारीक सी रेखाओं में
 फिर नई कविता लिखी है।
 फिर मे बहार की इक श्रुति बनी हूँ,
 मेरे चारों ओर खुशियों के हैं फूल।
 मेरी इस साड़ी पे भी हँसते हुए फूलों की दुनिया।
 धरती की लहराती हुई फसलों का नाच
 मेरे इन क्रयमों में है
 मेरे इन अर्थों में है सँकड़ो गीतों की लय।
 मेने फिर से
 कमरे की दीवार पर का चित्र बदला
 चित्र यह कुछ बोलता सा जान पड़ता है।
 आज फिर मे ‘कोट्स’ को पढ़ने हूँ बंठी
 आज फिर मेरी नजर में
 प्रीत का सौन्दर्य सगमरमर की अमरता में दबा है।
 क्या यह मेरा ही है घर
 जिसकी दीवारों के होंठ

चुप थ, बस चुप थे ।
 आज पर
 इस कमरे की हर एक चीज़ ही बोलती है ।
 मैं बहुत खुश हूँ
 कि तुम आये हो आज
 मेने जूड़े में है फिर से फूल टांगा ।”

(अनिता कपूर)

इसी कवयित्री की 'तुम्हारे अभाव के कुछ क्षण' शीर्षक कविता में एक दूसरे ही प्रकार की कलात्मक प्रोडावृत्ति देखिए

“बस यूँही बंठो
 तुम्हारे नाम को मैं लिख रही हूँ ।
 आज इस धुँधली उदासी में
 कहीं तारे नहीं
 चाँद का वह फूल भी सोया हुआ है
 मोड़ कर चहूर अंधेरे की
 रात है, लोहे की ज्यों बीघार हो ।
 वृक्ष चुप हैं
 घोंसलों के चुप हैं स्वर
 पृथ्वी पर ऊँघती आँखों का गम है
 खेत बंजर
 सून्धता है, भँवर बनकर घूमती हुई याव है ।
 आज इन आँखों में दो आँखें किसी की
 तैरती हैं, डूबती हैं
 घुल रहे कागज में आँसू
 चमकते हैं, पिघलते हैं
 और यह दो ओंठ जैसे आग को आज भी रहे हैं ।
 कहां है मोतों की दुनिया
 आज चारों ओर खंडहर ही है खंडहर
 आज तो इन अँगुलियों के
 स्वर भी बर पड़े हैं पत्थर
 कहीं हो तुम इस विजन बेला के इन अन्धे क्षणों में ?
 आज जब कुछ भी नहीं, कुछ भी नहीं है
 दर्द के काँटों को चुनती
 बस यूँही बंठो
 तुम्हारे नाम को मैं लिख रही हूँ ।”

लगता है—जैसे सवेदनशील हृदय पृथक् पृथक् भावधाराओं में विभाजित हो गया है जो काव्यात्मक अनुभूति के स्थान पर चिन्तन की तार्किक निष्पत्ति अथवा एक खास 'मैनरिज्म' की ओर अधिक ले जाता है। नीचे उद्धृत 'घुमां और लपट' कविता में कवयित्री की तकलील जिज्ञासा तो प्रबल होती है, पर चूंकि उसमें निहित चिन्तन अपने विविष्ट लय और आवार में गद्य की योजनाबद्धता में चलता है, अतएव अन्त तक सवेदना की सघनता व्यजित नहीं हो पाती।

"ये

तीर्थ यात्रा पर जाने वाली

स्पेशल ट्रेन की

यात्री

बनना नहीं चाहती।

यह भी क्या सजाफ है ?

तीन मास तक

उन्हें यात्रियों के साथ

रहना पड़े,

एबह की

नई किरम की धपधपाहट सुन

भांले लोलू

सामने बासी चेहरे हो,

रात को नींव की बांह गह्रूँ

घुंटा परछाइयों के साथ,

भ्रमण करें

तो—

घेंघे हुए कदम हों

परिचित स्वर हों,

भारी हवा हो ॥

नहीं ! नहीं !!

मुझे पैसेज्जर ट्रेन में

राफर करने दो,

हम स्टेशन पर

नये यात्री चढ़ेंगे,

घंटेंगे

बोलेंगे

हैंतेंगे, •

कुछ चट्टे नया मिले ॥

कुछ मुझे नया मिलेगा
जीवन में
नव स्फूर्ति नवोत्साह भर कर
किसी स्टेशन पर
वे
उतर जायेंगे
मैं भी कहीं उतर जाऊँगी ।”

(मधु)

जीवन के अविराम डगर पर बेहद कशमकश और भागदौड़ है। अहर्निश चलते-चलते पैर थक गए हैं, पर अभी तक मजिल नहीं मिली। कितनी अलग-अलग राहें हैं और अलग-अलग दिशाएँ। प्राणों की समूची शक्ति सब कुछ सद्-असद् व अच्छा बुरा समेटने में लगी रहती है, पर कोई दूल-किनारा नहीं मिलता। हर ऊहापोह और सचपों से टक्कर लेता मनुष्य थका हो जाता है, पर उसे विश्वास नहीं मिलती। इसी कवयित्री ने 'मिली न अब तक छाँव है' शीर्षक कविता में जीवन के इस अन्तर्विरोध का बड़े सुन्दर ढंग से निदर्शन कराया है

“चली यहाँ हर चरण रात-दिन, मिला न सबको साथ है।
जीवन-मनघट पर साँसों की
पनिहारिन आती रही,
हिल मिल कर सुख दुख की सरगम
झूम-झूम गाती रही।
किन्तु गगरिया भर लेने पर
रुकने वाली कौन है ?
सबकी अपनी राह अलग, घर अलग, अलग हर पाँव है !
रुहरें उठी अनेक, मिला पर
किसी किसी की कूल है,
एक फूल शृंगार रूप का
एक फूल पर धूल है।
बिछी विश्व-शतरण, आदमी
मुहरा बन कर चल रहा,
मात किसी की, जीत किसी की, अपना अपना साथ है ?
एक बदरिया उमड़ी बरसी
मिटो घरा-हूय की तपन,
एक बदरिया झुकी कि मरु के
अधरों पर उभरी जलन।
तूपा, तृप्ति हैं सहोदरा—

जैसे तरहर की डाल दो,
इनके तले थके मानव को, मिली न अब तक छाँव है !”

आशा-आकाशाओं की मृगमरीचिका में मनुष्य भ्रान्त है। अन्ततः यह कवयित्री इस निष्कर्ष पर पहुँचती है कि दरअसल मनुष्य नहीं चलता, बल्कि तरह-तरह की आशा-आकाशाएँ जो मन में पलती रहती हैं वही उसे विचलित किये रहती हैं और सन्धी के साथ वह बरबस विचलता चलता है

“हर क्षण
समय-सर में
उठता है बुदबुद सा
छो जाता है,
आकाशाएँ
हाथ बढाती हैं,
फकड़ न पाती हैं।
फिर भी,
न बुदबुदों का अन्त है
न आकाशाओं का,
अस्तुति के पाँव हैं
मनुष्य चल रहा,
मनुष्य नहीं चलता,
आशा—
छो मन में पलती है,
चलती है !”

निम्न कविता में बीरान बस्ती को बसाने के लिए, उसकी सण्डहर-सी उदासी को गुलशार बनाने के लिए और विनित्त-वरेदान मानवों के निमित्त चिरकालित महल खड़े बनाने के लिए विधाम नहीं श्रम चाहिए, सुस्ती या प्रमाद नहीं उत्साह व स्फूर्ति चाहिए

“सूने सण्डहरों सी,
हुमारी—
बीरान बस्ती है !
दिल की खुशी,
इतनी नहीं सस्ती है !
—कि, जल्दी हाथ में आए
हमें ‘कुछ और’ कर जाए,
सण्डहर की उदासी में,
ग्रह की गुदगुदी रोती,

कफन सुनसान का ओढ़े,
 ज़िन्दगी की अदा रोती ।
 तोड़ दो खण्डहरों को
 छोड़ दो इन भुलभरों को,
 क़िफ की जेल के,
 इन बन्दीयों को ।
 आज चुन लेने दो इनको,
 इंटें फिर से,
 आज, फिर से करने दो,
 तैय्यार गारा ।
 खण्डहरों को साफ कर,
 इनको लड़ा करने दो फिर से,
 मानवों का महल प्यारा ।
 विश्राम नहीं, धम चाहिए ।
 —इन्हें बस्ती बसाने के लिए ।
 सूरने खण्डहरों सी,
 हमारी—
 घोरान बस्ती है ।”

(मल्लिका सचदेव)

‘इतना घोर क्यों ?’ शीर्षक कविता में इसी कवयित्री का स्वाभिमान एक-दूसरे रूप में मुखर हो उठा है—जैसे मन के भीतर जो सौंदर्य चेतना अपना जाल बुनती रहती है वह मन के पर्दे पर न जाने कितनी छायाओं के बक्स उभारती है । इसी के समाधान के लिए जैसे उसका प्रश्न अब तक अटका खड़ा है

“इतना घोर क्यों मचाते हो ?

जरा आहिस्ता बोलो,
 भावों की लिङ्की को,
 धीरे से खोलो ।
 निर्जन है ।
 सब सुनसान है ।
 तूफान को,
 त्वाफ़ोशी का,
 नहीं ध्यान है ।
 शून्य को छाया है,—
 क्यों रह गया है यहाँ,
 फल दीचते हैं तुम्हें,
 काँटे भी नहीं हैं जहाँ !

सुख भी है, दुख भी
 कौन किससे कम है ?
 सबसे अच्छा,
 पतझर का मौसम है ।
 'जलन' को ज्वाला का—
 —कहो, क्या घम है ।
 अच्छा अब जाओ,
 शोर शोर के लिये,
 कोई राह देखती होगी !
 शीपक की दासी में
 मन की महक सेहतनी होगी ।
 इतना शोर क्यों मचाते हो ?”

किसकी पुकार तोड़ती है निद्रा के पाश ?’ शार्पक कविता में आधुनिक प्रणाली के साथ-साथ सूक्ष्म और रहस्यवादी व्यञ्जना है जो अतीन्द्रिय में विश्वास रखती है

“सौम्य को घर का प्रवेश द्वार,
 बन्द होने के पहले ही,
 प्रवेश पाती है किसी की पुकार,
 घंघरे, घूँसर क्षितिज पार,
 न जाने कितनी बार,
 टकरा टकरा कर,
 उर-उर्मियों से मिलने
 झूट माते हैं—मधुर-मधुर सी शकारें !
 लाँघ कर बीमारों को,
 ऊँचे ऊँचे द्वारों को,
 कोई दिन रात रहता है मेरे पास,
 पर जानती न हूँ,
 कि किस की पुकार तोड़ती है निद्रा के पाश ?
 हर काम में, हर बात में,
 साथ देती है,
 मनदेसी पर चिर पहचानी साथ,
 लगना है मन में,
 कि तन में कूँके प्रभु ने श्वास,
 दो प्राणों की विछुड़न के बाद !
 यह व्याकुलता,

रेंधे गले में घहराती है,
 और रध-रध पर, पुलक लहर
 जत्र लहराती है,
 तब नयनों में ज्योति देकर,
 जोवन बाती-सा सिहर-सिहर कर जलता है,
 बनवासी पत्ती घाल,
 और घरती के आमपास
 फैला हुआ प्रचण्ड विश्व,
 जनम-जनम का रहस्य कहता है ।
 न जाने, किन पर्वत पहाड़ियों से,
 जंगल घाटियों से, होकर—
 मेरे हृदयस्य विश्वास को छूने,
 आ जाते हैं, अविरल सम्भीर उच्छ्वास
 न जाने,
 किसकी पुकार तोड़ती है निद्रा के पाश ?”

(मालती परलकर)

'ओ मेरे चिर नूतन परम पुरुष !' मैं चिर विरहिन आत्मा का व्याकुल विमोहित
 आलोडन है । भावों के नीलाभ क्षितिज में चिरन्तन सत्य को साजती कवयित्री की
 सिहरती कल्पनाएँ प्यार के अनन्त, विह्वल सागर में लय हो जाना चाहती हैं ।
 प्रमोदमत्त और पागल-सी वह इन असंख्य चंचल लहरों को पकड़ने दौड़ती है, किन्तु
 सीमा का व्यवधान तोड़कर कूल किनारों को अतिक्रम कर वे आग बड जाती हैं

“उस सुहानी सिलमिलाती रात में
 आये थे तूम्
 स्नेह का चिर सचित, चिर पावन
 अमर सौरभ दान करने ।
 ओ मेरे चिर नूतन, छुतिमान परम पुरुष !
 पल भर निज स्नेहित रूप बिखरा कर ही
 छिप गये बिजली से
 कजरारी काली बदलियों में ।
 उस सरल भोली चितवन को
 अबोली अँवियों की सुपमा को
 माद कर, बार-बार उर कसमसाकर
 खो जाता भावों के नीलाभ क्षितिज में ।
 खोजते हैं प्राण उस चिरन्तन सत्य को
 असोम अम्बर के अवकाश में ।

फिर तन के सीमित बन्धनो से
 मुक्त हो चेतना भी
 छिप जाना चाहती है,
 खो जाना चाहती है,
 तुम्हारी आत्मा के चिर भोपन कक्ष में—
 सुबह के दुलकते मोतियों-सी
 कि तुम्हारा कोमल परस पा कर
 पछियों की पाँखों पर उड़ती
 मेरी तिहरती कल्पनाएँ
 स्तब्ध धारमाई-सी
 आकाश की अनन्तता में
 समा जाती से अपना अरुण रुख ।
 तब आरमार सागर की लहरों से द्रवित
 बार-बार बुलते हो तुम मुझे ।
 ओ मेरे चिर नूतन, दृष्टिमान परम पुरुष !
 सुरमई सरिता की लहरों में प्रवहमान,
 तुम अपने अन्तर की ऊर्मिल भावनाओं की,
 जीवनी-दासि की झलक बिखला जाते ।
 तन भ्रजस स्नेह के भार से बोझिल
 इन झुकी हुई पलकों से
 मोतियों का हार उपहार बन
 गिरता है प्रतिफल, प्रतिबिम्ब,
 तुम्हारे उन दूरान्त दिगन्तरगामी चरणों में ।
 तुम्हारी अनन्तकाल से फैली भुजाओं में
 कि तुम्हारे विनाल वक्षस्थल में
 मिल जाना चाहते हैं मेरे प्राण
 चिर दिन से, जन्मान्तरी से ।
 ये चाँद सितारे, झिलमिलते नक्षत्र
 युगों में देख रहे हैं
 कि हाथ में बावली राधिका-सी
 भटकती हैं खोजने तुम्हें
 धुरमुट्टों में, कूलों में, अलिन्दों में,
 पर हार कर रह जाती हैं !
 कि मेरी चिर विरहित आत्मा में
 उठता है व्याकुल विमोहित-सा आलोकन ;

तब सागर भी प्यार से बिह्वल पागल हो,
 अपनी अनगिन भुजाएँ फैलाकर
 बुलाता है अपनी चन्दा-महल वासिनी प्रिया को :
 जब असीम अनन्त प्रेम की धारा को
 अपने में नहीं समा पाता,
 तब उसकी असह्य चंचल लहरें
 सीमा को तोड़कर
 बूलो को छोड़कर आगे बढ़ जाती हैं
 धरा को आलमसात करने ।
 ओ मेरे धिर नूतन, छुतिमान परम युवक !
 तुम्हारे उस अमित प्यार-सिन्धु को,
 कि तुम्हारी आलिंगनाकुल अनगिन भुजाओं को
 मैं निस्पन्द, खड़ी, अपलक—
 चकित-सी देखती ही रह जाती हूँ ।”

(मधुमालती चौकमी)

नया कवि जीवन के अर्थार्थ को तटस्थ और असम्पूक्त दृष्टि से ग्रहण कर उसे इसी स्तर पर अनुभूत भी करता है । जो कुछ उसने देखा, सुना या अनुभव किया वह श्रृंखलाबद्ध कड़ियों में कभी तरतीब और कभी बेतरतीब उभरता चलता है जिसमें कवित्व की इकाई अलग से प्रमुख होकर नहीं बल्कि इस ढंग से सश्लिष्ट होनी है कि उसके ना-ना प्रभाव बाहरी तौर पर अनेकानेक विसंगतियों और विविधताओं के साथ सम्पूर्णतया नियोजित हो सकें और वह अपनी सृजन-शक्ति को और भी उन्मुक्त व निर्बाध छोड़ दे । नई कविताओं के कुछ नमूने देखिए ।

“यह दिन भी बीत गया ।
 कोई नई बात आज हुई नहीं ।
 सूनी सी दोपहरी,
 मेरे तन मन पर से—
 अजगर सी रेंग गयी ।
 भटभटो घुँघली सी सौझ—
 उसी अम्बर के आँगन में,
 भुरझ गयी, फूली नहीं ।
 मन में—
 कुछ और अधिक और अधिक होता गया ।
 तन का यह रोता घट,
 और अधिक और अधिक रेत गया ।
 यह दिन भी बीत गया ।”

(वीरा)

वीरा की विशेषता है कि छिन्न प्रवाह और गतिरुद्ध छन्द की रिवतता की इहोने प्रकारान्तर से भावनामा की लय से पूर्ति करन की चेष्टा की है । नीचे उद्धृत 'सुधि आई' में द्रुत लय और तुक उसके धारावाही स्वर प्रवाह में है

“सुधि आई,

पलकों में, सपनों में, नयनों में, अँसुओं में

सुधि आई ।

सपनों में पुलक गई,

पलकों में मचल गई,

नयनों में छलक गई,

अँसुओं में ढलक गई,

सुधि आई,

मचली-सी, छलकी-सी, ढलकी-सी, सुधि आई ।

अँपियारो बगिया में कोयल-सी कूक गई,

सूनी बुपहरिया में पीडा-सी हूक गई,

कारी बदरिया में उमड़-उमड़ घुमड़ाई,

चाँदी की रातों में चितवन-सी मूक रही,

सुधि आई,

कोयल-सी, पीडा-सी, कारी बदरिया-सी-सुधि आई ।

मन्दिर की बेहरी पर,

पूजा-स्वर लहरी पर,

भड़ा-सी ठहर गई,

भूषित हो छहर गई,

सुधि आई,

देहरी पर, लहरी पर, ठहरी-सी, गहरी-सी-सुधि आई ।

पतझड़ के पालों में,

अनसोई रातों में,

अनजाने घाटों पर,

अनभूली बातों में,

सुधि आई,

रातों में, घाटों पर, बातों में सुधि आई ।

भोर की चिरैया-सी आँगन में चटक गई,

भटकी पुरयैया-सी आँचल में दहक गई,

बेले की लड्डियों-सी साँतों में महक गई,

चाँद की जूँरैया-सी प्राणों में रुटक गई,

सुधि आई,

आँगन में चहक गई,
आँचल में बहक गई,
साँसों में महक गई,
प्राणों में लहक गई !
सुधि आई, सुधि आई, सुधि आई !”

लय और अर्थ का यह नया द्वंद्ववाद भले ही अज्ञान या विशृंखलता लाया हो,
पर मस्ती का आलम और अजीबोगरीब अंश के साथ अपने सहज प्रवाह में बहता
चलता है। इसी कवयित्री के चार मुक्तक देखिए :

“आज इस रात के सन्नाटे में देखिए जहर बहुत गहरा है,
सृष्टि सहमी हुई है, चुप भी है और सयालों में समय ठहरा है,
ऐसे बीराने में आवाज़ दूँ तो दूँ किसको ?
जिन्दगी का मेरी आवाज़ पर भी पहरा है ।”

“रात आती है, रात आती है,”
बात आती है, बात जाती है,
मैं किसी लण भी जो नहीं पाती
जिन्दगी यूँ ही बीती जाती है ।”

“गीत मेरे हैं स्वर तुम्हारा है,
फूल मेरे हैं बर तुम्हारा है,
मैं जो जो कर भी जो नहीं पाती—
यह भी जो है अंतर तुम्हारा है ।”

“दाबनमो रात को झुठलाओ मत,
धूँ सितारों से, भटक जाओ मत,
पथ में काँटें हैं तो चुभेंगे ही,
एक काँटे से अटक जाओ मत ।”

निम्न कविता में भोर का नया प्रतीक गड़कर कवयित्री ने विशिष्ट शब्दों से
अपनी अनुभूति विशेष को नये ढंग से प्रस्तुत किया है। निस्सन्देह टुकड़े आपस में गुंथ
कर एक काव्यात्मक गरिमा लिये मन और प्राणों को छूने हैं :

“भर गये
सब फूल सहसा
अशोक वन के । ..
कोन सी फिर कत्ती चटकी
ओस की गुंजार सुनकर
जागरण में मुद्रिका के स्वप्न से । ...;
अग्नि की प्राचीर में सब चुने से हैं
रंग रूपकार

घघक उट्की
 स्वर्ण लका
 वहाँ ।
 कौन फिर
 यह ध्याम तन
 सब कुछ विजय कर
 बला आती
 तप्त माये पर लगाता
 तिसक चुम्बन का ।”

(श्रेमलता यमी)

इन्ही की एक दूसरी कविता 'प्रभून के लिए' की कुछ पंक्तियाँ :

“दुब-सा तन
 दुब-सा मन
 होने दो
 दुब-सा तन-मन-जीवन
 सूर्य ने स्वयं तिनकूर बन
 ओस-सी सीमन्त में
 जो जीव दो विश्वास की रैला
 उसके लिए तुम
 दुब-सा तन
 दुब-सा मन
 होने दो
 दुब-सा तन-मन-जीवन।”

'वसन्त' कीपंक कविता में खर-पात और अविरामान्त का एक अनगढ़ प्रयोग
 बरता गया है

“चारों ओर...
 चारों ओर ...चारों ओर भेरे
 सत हैं वसन्त के
 हर मोड़ पर
 लजबती, झूमती है राह...
 ...झूमो है तेतु तेरी बांह ।
 हवा पर तेरती
 फूलों की गंध
 बोरे सहकार की

“और कहीं...हर कहीं टेरती
फागुनी दृष्टि
मेरे सुहाग की-”

(निर्मला वर्मा)

और निम्न कविता में सौन्दर्य एव शृंगार के जिस चित्र को कवयित्री अपने शब्दों में उतारने का प्रयास करती है वह एक विचित्र भगिमा और असाधारण कल्पना द्वारा अभिसारिका के उस रूप के दर्शन कराता है जो आत्मविभोर करता हुआ मधुर स्वप्न-सा साकार हो जाता है

“लो चली अभिसारिका सी आज साजन को मनाने !
बज उठी पायल प्रकृति की सज उठे सब साज जग के,
देख यह सुयमा अनूठी है अचेतन भी सजग से,
छलकते रस सागरी साथे करों में अलस पग से,
उतरती वासन्त शोभा आ रही आकाश मग से,

प्यास ले आदक स्वरोँ में खेतना की धुन सुनाने,
लो चली अभिसारिका सी आज साजन को मनाने ।

हैं चकित से नव कुसुम, नव पल्लवों की छवि निराली,
भूमती अठखेलियाँ करती मचलती आज डाली,
बौर की भीनी महक पर है विमोहित स्वयं माली,
पवन में मृदु स्पर्श का सुल, डल रही चहुँ ओर प्याली,

आज रतनारे नयन से अमिय रस पीने पिलाने,
लो चली अभिसारिका सी आज साजन को मनाने ।

मृदुल मलयज के झकोरों से पुलकती सँभलती-सी,
कूक मुन पिक की रसीली कमलनयनी सिहरती-सी,
पीत चुनरी में लजीली सिमटती ओ' सकुचती-सी,
भाँग किमुक सी सजाये लहवती कुछ थिरकती-सी,

शून्य से नित छेड़ता जो आज उसकी झलक पाने,
लो चली अभिसारिका सी आज साजन को मनाने ।

उल्लसित हो शस्य श्यामल भूमि ने सोना बिखेरा,
मुग्ध होकर स्वर्ग ने भी इस घरा की ओर हेरा,
नील नभ का थकित राही चल दिया लेने बसेरा,
किन्तु यह तो रत निरन्तर साँझ हो या हो सबेरा,

रूप की अभिमानिनी उस पुरुष को बन्दी बनाने,

लो चलो अभिसारिका सो आज साजन को मनाने ।

आज केसरमय अनिल है अवनि अम्बर है सहकते,
चाँदनी में भीगता जय ऊँधते उडगण झलकते,
झर रहा झरना शिवर से हीर-कण तट पर बिखरते,
जौहरी बँठा जगत का निरखता मोती दमकते,

साधना में आत्मविस्मृत प्रिय पुरातन को रिस्तान,
लो चलो अभिसारिका सो आज साजन को मनाने ।'

(सुभाषिणी)

एक अन्य कवयित्री के कुछ नय मौलिक कल्पना चित्र जो अपनी सजीव चित्रा-
त्मकता के कारण सामन्य उम्र कर साकार हो जाते हैं । 'प्रायता करो' शीर्षक कविता ।

'तुम और मैं
और बीच में चौकी पर
पकित, गभीर, नगही मोमबत्ती
औलों में,
कक्षणा प्यार की लहर गहरी ।
उभरती, डूबती,
डूबकर फिर उभरती ज़िदगी,
सुझ-बुझ साथ-साथ भीमने का वह
विचित्र आह्लाद, बारीक है जो ।
आ इत सीने, मम अंधेरे में
सुंदर हो गयी यह रात ।
प्रार्थना करो
कभी ठले न, कभी ढले न ।'

'एक और वस्तु का चित्र—

"प्रीतिकर लगे कैसे
यह पुञ्जल की मद्धिम आग के रंग-सा वस्तु ?
किनारों को चूमता हुआ आकाश ?
—मेरी देह में भर रही है
एक और देह,
मुझसे लिपटे हुए मन में
एक और धन—
प्रीतिकर लगे कैसे ?

'हरेलिया' शीर्षक कविता की कुछ पक्तियाँ—

“दबी दबी सिसकियाँ—

चाहती हूँ, ये उभरें,

और, और, उभरें

अँधेरे का आतक तोड़,

ताकि मे उठूँ, और उठूँ, और उठूँ, और घर हूँ

बन्द बन्द पलको पर

अपनी नम-नम हथेलियाँ ।”

‘डूबता ताल’ से—

“खिडकी से छन छूती रही रात भर

हल्की-हल्की, उजली-सी बरसात ।

पास के ताल में अब

डूब रहा है चाँद ।

डूब रहा है ताल ।”

और ‘स्वानुभूति’ का एक मोहक चित्र—

“आकाश जैसे आकाश में डूब गया है

पृथिवी जैसे पृथिवी से दूर हो गयी है

मुझमें बेसी आत्मीयता

घुआँ वन उड़ गयी है, उड़ गयी है . ।

प्रतिक्षण लपता,

मे जैसे अपने से पुष्क हो गया हूँ ।”

(फान्ता)

‘तुमने किया नहीं अनुभव’ शीर्षक कविता में यही कवयित्री अनमेल वाक्य-
सण्डों से ही एक विचित्र आभास उत्पन्न करती है

“तुमने किया नहीं अनुभव क्योंकि

निविड अँधेरी रात में

किसी घिनौने कीड़े का पल फड़फड़ाना,

सन्नाटे को तोड़ना, और घना करना,

तुमने जाना नहीं क्योंकि

मन्दिर की धटियों का स्वर भी

किस क्रूर सपनों को बिखेर देता

मन की भाव-शून्यता में जब

बहुत पहले सुने गीत की मार्मिकता भी

विसर जाती ,

और न तुमने समझा कभी

कि मनता विलसती कैसे

मरघट से सुन पुकारे

अपने अवारीरी, तड़पने

यात्मत्य की—

इसी से हंस पाने हो

इस मेरे खालीपन पर ।

किन्तु मैं

खालीपन में इसी

भ्रमत्व से जोये

अपनी घससलता समर्पित करती हूँ

हर यातना छोड़े, वेदना-भरत

शिष्ट को,

शीहृद राहों में जो

मेरी जंगलियाँ पकड़ चलता है,

जिसके ओंठों को

जिलती धूप-सी होती

भेटती है ।”

एक अन्य कवयित्री की प्रयोगवादी कविता बूँद और शब्द में

“टिप टिप करती बूँदें

जो बराबर

घसतक दे रही हैं

शब्द लिङ्की के

काँच पर

ठीक तुम्हारे शब्दों की तरह

दे शब्द

जिन्होंने मेरे हृदय के

काँच को तोड़

कभी से भीतर प्रवेश ले

मुझे

समूचा भिगो दिया है”

(अमृता भारती)

‘तुम जा भी हा’ में अपरोधानुभूति है। यह अनुभूति अपने में एक प्रचल आप्रह है, पर मात्र उसका सीमित संचय बन कर रह गया है

“तुम तो अनिद्रित हो !

जैसे अनागत भविष्य ।

पर इसके बावजूद

तुम तब यदि आऊँगी

आसपास छितरा यह असहनीय जीवन
 में
 सारा सह जाऊँगी ।
 कौन सा पाप ?
 आह ! कौन सा अपावन कार्य ?
 जिघर भी निगाह उठे
 कांटे ! समुद्र ! दीवार !
 तुम तक जो आऊँगी,
 सबकुछ कह पाऊँगी
 मुक्ति दो—
 बदाँत से, सहरो, अवरोधों से
 इस कातर जीवन को !
 अंधकार या प्रकाश ?—
 तुम
 जो भी हो !”

(स्नेहमयी चौधरी)

‘अनजाने’ में इसी कवयित्री ने उक्त सधर्प को कई स्तरो पर अनुभव किया है, किन्तु उसके विषदित तारों में एक नई सतुलन भूमि खोजने का प्रयास सक्रिय है :

“आस पास में लोज रही हूँ
 रंग-धिरंगे फूलों वाली
 गदराई वह डाली,
 जो मने कल या परतो ही
 अस्त व्यस्त से उगे पड़ोसिन के पौधे से तोड़
 यहीं द्वारे की सहज लगा ली ।
 हाथ, साध से कितनी, मने,
 उगी घास के तिनके चुन-चुन,
 झाड़ और झलाड़ फेंक, घाला रचकर यी बोई !
 गिरा वृक्ष आंधी में जो,
 क्या उसके नीचे
 नन्ही-मुन्नी कलियों और पत्तियों वाली डाली मेरी छोई
 अब न सिलेगी ! मनभाए फूलों से ढक दीवार,
 हवा के भोंकों में न हिलेगी !
 इसी बीच में, थककर बैठे

गिरे वृक्ष के सूखे हुए तने पर
 मैं मन मार कि अब वह फिर से नहीं मिलेगी ।
 एक कापनी ली पत्थरी (भावा की)
 मुझमें तभी लगी लहरान
 जो छोड़ि यो यहाँ,
 मिली देखो कितने आज़ाने ।"

संप्रतिव सीमा मैं विमर्श कर अनुभूति की प्रखरता मन के क्षणिक स्फूर्तों में तीव्रतर हो उठी है जहाँ सब कुछ उमी से गूँज रहा है और अब कोई ध्वनि या अनुगूँज सुनाई नहीं पड़ती । यथायता के पहलू और स्तर भी भिन्न हैं वरन यथाय स्थिति की अवस्था को तुमने भिगो ही दिया नीपक कविता में कवयित्री सवरण नहीं कर पा रही है

'तुमने भिगो ही दिया मुझे, सुप्त सद्य स्नाता को
 किरणों से
 अब ये भीगे कपड़े पहने कैसे निकलूँगी घर से ?
 नमी के साथ बरबस तिर आय इस अपरिचित-से
 अनायास भाव का क्या कहूँ ?
 लगता है—
 किरणों और इस अनजाने भाव को संजोए हुए
 किसी एकान्त में दौड़कर
 पुलक को आम समपन कर दूँ ।
 पर, देखो न, मैं यहीं की यहीं खड़ी हूँ !
 मेरी सद्य स्नाता भसुणना इन किरणों से सन्धि कर
 मुझे आवृत्त किये जाती है,
 और मैं ठगी सी खड़ी हूँ ।
 किरणों के बर्षा-जल से धुली वांति
 देखते ही देखते अदृशिम सज्जा में डूबी जा रही है,
 किन्तु मैं कैसे देखूँ उसका मोहक परिवेश ?
 इस स्थिति की अवस्था का, ओ प्रिय कैसे सवरण कहूँ ?
 कैसे ये भीगे कपड़े पहने घर से निकलूँ ?"

(विमला राजेन्द्र)

यही कवयित्री 'यह विरहता मादक' गान में और भी निरपेक्ष हो जाती है, पर जड़वन् शक्ति ने बावजूद भी उगव हृदय पर अजाना, अपरिचित बोझ जमता जाता है

'यह विरहता मादक गान आज नहीं छूता मुझे,

छूनी है केवल यह जड़वत शान्ति ।
जपनावे से हाथ अचानक टिका जाता है,
हृदय पर जनता जाता है कोई अपरिचित योश ।
कहीं गहराइयो से आनी बोयल की फूँद,
दूर मंदान में खेलने बच्चों की बिल्कारियाँ,
सामने के वकीलो की भुवकिलो से चल-चल,
रसोई घर में चर रही बर्ननों की छटापट, मसालो की सोधी
गन्ध सब—

जैसे लिप्ट आयर कतरा भर जाती हूँ भुझे छूनी नहीं ।
हाँ, गहराती सध्या की अश्रिय निर्वंदितदता की सारपकता
शन-रुह्य रूपों में उभर आती है ।
तब और यह विरजता सादर गान आज नहीं छूना ।”

युग युगांतर से प्रियतम प्रयसी के प्रणय-श्लोक का काल की गति भी शुष्क नह,
सर पाई वरन निरवधि काठ में टकगावर और हर अनुकूल प्रतिकूल परिस्थितियों के
भँवर-जाल में भी वह निन-नवीन है । ‘अब छोड़ो भी, यह शृंगार कि,’ सीपंक कविता
में प्रणय-निवेदन का एक सर्वथा नूतन ढंग दक्षिण :

“कसम मेरी—	जँते—	यह शृंगार कि
धपनी छवि	राम सभाई,	कहीं
दर्पण के	और गेदुएँ	पूनम का
हृदय में	शरीर से	चाँद न,
डाल के	लिपटा—	तुम्हें देख
न देखो .!	श्वेत चीर,	राज से—
कहीं—	जँते कि	गड जाये ?
तुम्हारी आँखें	भीगी—	तब सोचा भी—
जागे-अनजाने	चाँदनी,	आकाश में
‘तुम्हीं’ पर	रूप के	डिमटिमाने
रोम गई,	द्विधिया—	तितारो का—
तो मेरी—	सागर में	क्या होगा ?
दो पावरी	टूट के,	उठो भी ।
आँखों का—	आई	देरी इतनी
क्या होगा ? ‘भारे	अच्छी नहीं
तुम्हारे—	राज के	कहीं द्वार पर
रेशम से	तुम में	झापा
काले-काले	सिमट गई !	बसन्त न
कुन्तलो में	अब छोड़ो भी—	प्रतीक्षा कर,

अन्तः	स्वागत को	मीठा बर्त ले
लोट जाय—	बिछा दो ।	तिसक पड़ता है
परदेश को ।	साथ ही—	तुम भी—
तब तुम—	पलकों में	मात्र शून्य से
आसमानी	काजल के	टकरा के
साड़ी में	काले-काले	छलक पड़ो,
अपने को—	बादल से ..	कि इतना
ढाँक के	यात्रो ।	सोचने का—
पायल की	और तब—	अबसर भी
खन-खन—	जैसे बादल	उसे न मिले,
चौकट पर	कठोर पवत—	कि बाद 'उसके'
मौत के—	चूम के	तुम्हारा—
		क्या होगा ?”

मनोवैज्ञानिक गुटियेरा और भावना जगत की अनेक उलझनों के साथ साथ प्राचीन प्रेम मस्कारों की सापेक्षता में पर्याप्त अंतर आ गया है । नई कविता के छंद, लय गान्ध योजना, प्रतीक विधान तथा कथन भूमिमा के विविध पक्षों में कुछ न कुछ वचित्र और नयापन हुआ है, यद्यपि वह कि आन्तरिक शक्ति समष्टि की अपने-आपने वैविध्य और तदनुरूप भाव भूमिमा भौतूदा कविता का एक प्रधान गुण कहा जा सकता है । फिर भी कुछ कवयित्रिया उसी प्राचीन परिपाटी पर गीता की आरती उतार रही हैं

“गीतो की अनदुसी आरती,
स्वर किरणों की अलख जगा कर
किस सपने का कथ गूहरती ?

चोटों की यह उमस सजुष कर
किस रीते पतझर पर रोती ?
क्षण की योरानी ईहा में
कौन नमस्कृत श्रद्धा लोती ?

अपने तितितन पलक फैला कर
यह अगोरती साँझ बिछी जो—
किस प्रभात का पय निहारती ?

आज शब्द के पत्र सुलगते—
वन पाँखों-से उड़ जाने को ?
आज भटकती राह न जाने
किन सरेतों के पाँखों को ?

आशोषित तट की प्रवासिनी
कौन अजन्मी देव कृपा के
सुवि-शकुनों के पद पसारती ?

चक्र-ग्रह-सा रचती रेखा-
जो संगम से हार गई है,
बिलख-बिलख रोती है काया,
जिस को साँस दुलार गई है,
आगत की यह प्रिया द्रविण हो
घुलते-से गीले बाजों से
किस यायावर को पुकारती ?”

(सुजाता पाण्डेय)

‘और जलता ही रहेगा जिन्दगी भर’ कविता में कोमल और सुकुमार भाव-
व्यजना है। वेदना का अखण्ड दीप जल रहा है और उसमें प्राणों की लौ जगाए है।
प्रियतम तो मिला, पर पहचान न पाया। डमलिए व्यथा और प्राणघातक कबोट
समा गई। प्राणों का धका-हारा पथिक अविराम गति से जिन्दगी की डगर पर चलता
ही जा रहा है। न कहीं मजिल है, न कहीं विराम।

‘दीप मेरी वेदना का जल रहा है, और जलता ही रहेगा जिन्दगी भर !
हाय ! जीवन का थकित रवि डल रहा है, और डलता ही रहेगा जिन्दगी भर ! !

मैं अकेली शून्य पथ पर बीस लौ-सी जल रही थी,
उमड़ बदली-सी क्षितिज पर यूँ-सी ही डल रही थी,
पर अकेलापन मुझे अब खल रहा है, और खलता ही रहेगा जिन्दगी भर !

तम मिले, मिलकर कभी मुझको न प्रिय ! पहचान पाए,
घिर व्यथा मेरे हृदय की तुम न कर अनुमान पाए,
प्रलय का सागर हृदय में पल रहा है, और पलता ही रहेगा जिन्दगी भर !

विश्व में हम जी रहे हैं प्रणय की निधियाँ लुटाकर,
मुस्कराना सीख बैठे, नयन में सावन छिपाकर !

भग्न की अस्तित्व अपना छल रहा है, और छलता ही रहेगा जिन्दगी भर !

चुभ रहे हैं शूल पथ में भर रहे पीड़ा से छाले,
मधुर जोदन के गगन में घिर रहे हैं मेघ काले,

किन्तु प्राणों का पथिक यह चल रहा है, और चलता ही रहेगा जिन्दगी भर !
दीप मेरी वेदना का जल रहा है, और जलता ही रहेगा जिन्दगी भर ! !”

(सुदर्शन पुरी)

एक अत्यन्त कविता प्यार का आचार पाकर मैं इसी प्रकार के आदर, मम स्पर्शी प्रणय भाव की निर आकृष्टता है जहाँ उसकी परिधि का इत्यतः दो हृदयों को एक स्तम्भ सून में बाध देती है। मासिक सो दय के आवरण से परे वह एक एसी भव्य-मता भूमिका है जो न केवल स्त्री वामनाभा का परिष्कार करती है बल्कि जीवन की मूढम मुदर उदान भावनाओं का उद्गुद्ध कर प्राणवान बनाती है

‘झूठ’ गढ़ें पलकें किसी के प्यार का आचार पाकर !

हो उठ दृग सजल उर की भावना साकार पाकर !

मूर चाणी में किसी की प्रेरणा का अश्र पाकर !

अन पड प्रती-पविक विश्वास का सत्तार पा कर !

द्रुमनीं थलकें किसी के स्पर्श का आभास पाकर !

जल उठ दीपक, गलन के स्नेह का आचार पाकर !

झुक गया अन्तर क्षितिज के चक्र का अन्तर पाकर !

कल्पना भुलरित हुई है, सब विह्वल का सान पाकर !

आ गई फिर से दामा, छिर तिमिर अपने साथ लाकर

भर गईं आँखें किसी के विरह की भव्य रात पाकर !

प्रेतना जागृत हुई, उर का अचेतन प्यार पाकर !

छातकी भूली घटा के नयन में बरसात पाकर !

पवन गति भी रुक गई, निर विरह का उच्छ्वास पाकर !

मल उठे पाषाण कठणा की हिमानी सति पाकर !

झुक गये पर्वत शिखर जलती बिता का प्यार पाकर !”

(कु० सतोप सचदेव)

क्यों दीर्घ कविता में कवियत्री अपने से ही प्रश्न करती है कि मन चाँदनी में व्याकुल क्या है ? इसका कारण हृदय में प्यार की तड़पन है। फलतः कभी तो अंतर में गीत उभरता है वभी आँखें दुःखन लगन है और कभी मीन रह रह कर प्रणय की रागिनी फूट पड़ती है

‘विकल मन क्यों चाँदनी में ?

पूर्णिमा का चन्द्र देखो

है गगन में जगमगाता ।

आज उज्ज्वल चाँदनी में

विद्य है गोने लगाता ।

क्या रहा अतिथि मेरा,

आज बेसुध चाँदनी में ?

विकल मन क्यों चाँदनी में ?

उर कभी है गीन गाता,
 चुप कनी आँसू बहाना ।
 शान्त पर मन हो न पाता,
 मौन रह रह गीत गाता,
 ध्येय दोनों रुदन गावन

इस प्रणय को रागिनी में
 विकल मन क्यों चाँदनी में ?

चाँदनी की भुसकराहट
 दूर पर छिटके सितारे ।
 विरह में डूबा हुआ मन
 हो रहा जल जल अँधारे,
 ध्येय है अब भस्म होना

इस सुषा से चाँदनी में ।
 विकल क्यों मन चाँदनी में ?

भग्न गया मैं सुधावर
 चन्द्र मुख को धो रहा था ।
 भग्न मन को बोन पर तब
 गीन तेरा हो रहा था,
 सोज भुसकी इस प्रणय की

आज छिटकी चाँदनी में ।
 निकल क्यों मन चाँदनी में ?

जल रहा दीपक नहीं है,
 सुम नहीं यह भी सही है ।
 अधु मेरे बह रहे हैं
 चन्द्र से यह बह रहे हैं,
 आज जल जल कर बुझा है,

दीप मेरा चाँदनी में ।
 विकल मन क्यों चाँदनी में ?

(लना सन्ना 'निशा')

‘गीत नही सो पाए’ में भी वही कातर प्रेम की विह्वलता है । स्निग्ध प्रेम और अनुराग को क्रायम रखने के लिए विस्वास का सहाय आवश्यक है, पर राग-विराग के पन्दो में झूलती हुई आत्माएँ, जब खुद पर ही अविस्वास कर बैठती हैं तो जीवन बटु से बटुतर हो जाता है । उन सूखने लगता है, मन डूबने लगता है और

अन्तर के क्षितिज खोये खोये से लगते हैं। करुण मनुहार भी जब व्यर्थ साबित होती है, तो दर्द और व्यथा की छटपटाहट और भी गहरी होकर उमड़ती है

“मेरी अन्तिम धड़ियों में भी निठुर ! न शय भर तुम रो पाये !

अधरों तक जाते-जाते ही—
मेरी बाणी रुक जाती थी,
दृष्टि कहे कुछ इस से पहले—
पलक नयन पर झुक जाती थी !

जो कुछ मैंने कहा वही तो प्रिय ! मेरा मन्तव्य नहीं था,
मौन अशक्त निमन्त्रण मेरे मन का भाव नहीं हो पाए !

तुम को गीत सुनाती क्या जब—
खुद ही गीत बनी बैठी थी,
कैसे स्वर के दीप जलाती,
खुद सगीत बनी बैठी थी !

अर्थ शब्द से बहुत बड़ा है, यह मैंने उस दिन ही जाना,
क्या तुम को अपनाते मेरे शब्द न मेरे ही हो पाए !

सारा अर्थ समेट नयन से—
मात्र एक जलघार बही थी,
नीरस जीवन से बरक कर मैं,
साँसें बर प्रण धुका रही थी।

मन को या मालूम कि तुम तक मेरे छन्द नहीं पहुँचेंगे,
जाने फिर भी किस भाशा में, निश्चिन्त गीत नहीं सो पाये।”

(पुष्पा ‘रश्मि’)

अत्यधिक भावावेग की मार्मिक वेदना से आकुल यही कवयित्री विसर्जन गीत में कहती है

“अश्रु की बरसात से जब प्रीत की कालिख छुलेगी,
देवता ! मेरे निमन्त्रण का दिवस होगा वही !

भाव के आवेश में धे
बह गये ये प्राण इतने,
अनसुने मैंने दिए बर
आत्मा के प्रश्न बितने,

मुक्त हो बर सति लूँगी दल में अनुताप की जप,
देवता ! मेरे निवेदन का दिवस होगा वही !

भावना से शून्य है ये
अर्चना के गीत सारे
तर्क ने हँ काट डाले
कल्पना के पंख प्यारे !

जब न दुनियाँ के नियम से प्रेम की धारा बँधेगी,
देवता ! मेरे समर्पण का दिवस होगा वही !

इदं तो सहना पड़ेगा ;
प्यार की तक्रवीर ऐसी,
अधु की राहत मिले, जब—
सूझती तदबीर ऐसी !

जब बिरह-ज्वाला जला कर राख में परिणत करेगी,
देवता ! मेरे विसर्जन का दिवस होगा वही !

जर्जरित जीवन ! तुझे आ,
अंक में भर गीत गा लूँ,
घाव की तोखी खपा आ,
अधु का मरहम लगा दूँ !

जब शिला से छोट खा कर भी न मेरे पग रुकेंगे,
देवता ! निर्धूम अर्चन का दिवस होगा वही !”

‘जीवन की राहों में’ प्रणयोच्छ्वास के न जाने कितने नगमे तैर रहे हैं ।
जिनमें प्रियतम की निष्ठुरता का इतिहास अंकित है और मरुस्थल से भी बड़ी हृदय
की प्यास समायी है :

“मैंने जग को जग ने मूस को जाना है,
पर जीवन ने भेद नहीं कुछ माना है !
जीवन की राहों में सपने पलते हैं,
दयामों की पलकों से नगमे ढलते हैं,
दीपक और शलभ ने जलना जाना है,
किन्तु जलन ने भेद नहीं कुछ माना है !
सागर से ज्यादा गहरा आवास है,
मरुस्थल से भी बड़ी हृदय की प्यास है,
पलकों ने, पावस ने ढलना जाना है,
पर शबनम ने भेद नहीं कुछ माना है !
कली’ और कोमलता का सहवास है,
और शूल निष्ठुरता का इतिहास है,

कूलो से शूलों ने बिपना जाना है,
किन्तु सुरभि ने भेद नहीं कुछ माना है ।
वचन-सी काया थोड़े दिन चलती है,
घृष साँझ बनने को तिल तिल ढलती है,
दूर दूर कूलो ने चलना जाना है,
किन्तु लहर ने भेद नहीं कुछ माना है ।”

(रनेहलता ‘स्नेह’)

दो वियोगी हृदय जब मिलते हैं तो जैसे टूट तार जुड़ जाने हैं । इस मुम
मिलन की बला में प्राण धिरक उठते ह वासा ललितकारे ल्हलहा उठती है और
आकुल-व्याकुल भाव आनन्दोल्लास म मुस्करा उठत ह

“आज फिर मधुगान गाये ।

हो रहा मम उर तरंगित, आज जीवन प्राण आये ।

जुड़ गये जो तार टूटे,

बज उठी फिर मूक घोषा ।

मिट गये समाप हिय के,

सापना कर नित मजीदा ।

मिल गये दो उर वियोगी, नेह का वरदान पाये ।

दूर कर घन-वाणिमा को,

लालिमा छाई गगन में ।

हो रहा जनुराग अनुभव,

आज हितना शुभ मिलन में,

मृत्यु करते मोर भू पर, श्मीम में घन श्याम छाये ।

दिमदिमाते दीप की लौ--

लगमगाई स्नेह पाकर ।

मुग्ध हो छाये शलभ फिर

प्यार की आशा लगाकर ।

जो विकल थे नाव उर में, आज फिर वे मुस्कराये ।

बन गई दमिसारिका सी

तिल चट्टी आशा उताये ।

पवन वह बह प्रेम निधि से

ले रहा अगणित बलाये ।

मधुष मे भञ्जल स्वर्गों में, राग फिर नूतन सुनाये ।

आज फिर मधुगान गाये ।”

(विद्यावती वर्मा)

‘याद भरा मन खो जाता है’ में प्रणयी की याद मचल मचल उठती है। शून्य गगन, झिलमिल तारे और दूर क्षितिज के व्यापक प्रसार को देखकर उस पर प्यार का उन्माद सा छा जाता है और मिलन विरह के इस क्रीड़ा-कौतुक में जैसे सब कुछ सपना सा बन कर तिरोहित हो जाता है

“बूझ बूझ में बूझ न पाई
ऐसा कुछ क्यों हो जाता है
याद भरा मन खो जाता है

शून्य गगन में अपलक लोचन
साक साक कुछ रह जाते हैं
उगता चन्दा—झिलमिल तारे
चुप-चुप तब कुछ कह जाते हैं
धबल नवल किरणों से कोई
मेरा तन पथ धो जाता है
याद भरा मन खो जाता है

अग अग में फागुन आएर
केतार के रंग भर जाता है
और सुरभि में भावकता के
प्रतिक्षण माइक बर जाता है
कौन तभी जीवन मर-मू में
सुख के अकुर बो जाता है
याद भरा मन खो जाता है

कोई पार खड़ा क्षितिज के
मेरे गीतों को दुहराता
मिलन विरह के खेल खिलाकर
कुटी बनाता महल मिराना
जागृति में खो यह सपना बन
इन पलकों में खो जाता है
याद भरा मन खो जाता है।”

(सरला तिमारी)

‘फूल न बहना’ में कवयित्री के मन की भावुक परिस्थिति है। वह फूलों को छाया में पनपी है, अतः उसे फूल बहना मूढ़ है। रुढ़ भावधारा से प्रेरित होकर भी चार वर्णों और नव्य कल्पना का पुट है

“मे शूलों की ही छाया हूँ, मुख को कोई फूल न बहना।
बीज लगा कर तुम ने माली-

धीरे धीरे बनपाया है
माना सरदी, गरमी, वर्षा-
सह कर मधुवन बन पाया है !

फूल गई बस मैं इतने पर, इसको मेरी भूल न कहना !

ऋतुपति भी मुझ में मुसकाता,
पतझड़ भी मुझ में बस जाता,
मलय पवन मुझ को सहलाता—
और बबकड़र भीषण आता !

यदि य सब मुझ को सो बँतो, मेरे माली ! घुल न कहना !

दोष रहे छाजों पर काँटे—
तो करणा जल देते रहना,
'शूलों' हो मैं फूल खिलेंगे',
जग से यही बात तुम कहना !

मैं मँसपार नहीं सख मानो, फिर भी मुझ को फूल न कहना !"

(चन्द्रमुखी ओसा 'सुधा')

एक अन्य गीत में यही कवयित्री बड़ी आदर विद्वलता और गद्गद भाव से
बपन बाहुल प्राणों की अवस्य व्यथा का व्यक्तित्व करती है। हँसना तो सपना है ही,
पर रो भी न सके—जीवन की यह कितनी दारुण विवशता है

"क्या जो गाए गीत दुःख में, उन्हें नहीं तुम सुन पाए हो ?

मेरे आकुल प्राण पुकारें,
ओ मेरे गीतों के दाता !
सब कुछ भूला जा सकता,
क्या भूल गए गीतों का नाता ?

क्या वह कोरा अभिनय ही था, जो बल रोए मुसकाए हो ?

क्या यह बात सही है जग में—
रहती सब की श्रुति अपूरी ?
हँसना तो सपना है, लेकिन—
रो न सकूँ कितनी मजबूरी !

क्या यह जान पराजय मेरी, अपनी जीत जना पाए हो ?

क्या नीरव रश्मि में मेरी—
सितकी तुम तक पहुँच न पाती ?
तिल तिल जल में मिट्टे,
भोज नुम, निमित्त है काहे की छाती ?

क्या परिभाषा यही पुरुष की बता मुझे तुम हर्पाए हो ?

और 'विवसता का गीत' की कुछ पक्तियाँ :

“अब आँखें कर लो बन्द,
और माथा दो टेक !

तुमने तो बहुत किया,
भरसक तो बहुत दिया,
लेकिन कुछ हुआ नहीं,
बस भी कुछ चला नहीं,
सोचा था सहकर भी,
मिट-मिट कर, दबकर भी
राह नहीं छोड़ूँगा ।
आस नहीं तोड़ूँगा ।

मजिल का एक छोर लेकर ही आऊँगा ।
जीवन का एक मोड़ देकर ही आऊँगा ।
लेकिन जब पंरों में कीलें जड़ दीं तुमने,
साँसों की राहों में नागफनी बो दी हूँ ।
हाथों की हरकत पर पहरा बँठाता है,
आँसों के आगे दीवारें जो खून दी हूँ ।
उनमें मैं बन्द, आज जोड़-जोड़ छन्द,

मही कह सकता नैक ,
अरे माथा दो टेक ।
और बन्द करो आँखें ”

(रीति चौधरी)

प्यार का उन्माद और विरह की हूक लिये एक अन्य कवयित्री की मर्मान्तक
व्यथा को छटपटाहट देखिए

“जीत समझूँ, हार समझूँ, या इसे मैं प्यार समझूँ ।
देख कर मुख खन्ड सा मैं,
फूल जाती हूँ, किसी का ।
फूलों के, न फूलों के, मैं,
गीत गाती हूँ, किसी का ।

तू बतादे समझूँ क्या ?

• इक प्रेम का उपहार समझूँ ।

जीत समझूँ, हार समझूँ, या इसे मैं प्यार समझूँ ?
पीर कितनी भी न क्यों हो,

गान करती हूँ, किसी का ।
मान जायें वे, न मानें,
मान करती हूँ, किसी का ।

तू बतादे समझूँ क्या ?

इक प्रेम का सिंगार समझूँ ।

जीत समझूँ, हार समझूँ, या इसे मैं प्यार समझूँ ?”

(राजकुमारी शिवपुरी)

निम्न वविता में प्रेम, प्रेम के लिए (Love for love's sake) इस विषय पर बहस छिड़ी हुई थी । आज का अभिजात और खालीन प्रेम निरवुध है । वह देश, काग, इमान से वार्धित हाकर किसी ओचार-मर्यादा के बन्धन में बंधना नहीं चाहता । इसी का नाम प्रेम है ? अथवा क्या कर्त्तव्याकतव्य, सुख दुःख, गयोन वियोग के अनेक उद्वलनों के मध्य समभाव से प्रवहमान अन्त में शाश्वत मिलन-भूमि पर प्रेम की धारा प्रतिष्ठित होती है ? कवयित्री पूछती है—क्या इसका नाम प्रेम नहीं है ?

बहस छिड़ी हुई थी

मिन्नवर

गले की आयाज बो

तार-सप्तक तक

ऊपर उठा

पूरे जोर-शोर से कह रहे थे—

“प्रेम, प्रेम के लिए ।

सच्चे प्रेम में

आदर्श का पंखद

शोभा नहीं देता ।

प्रेम के प्रवाह पर

निराधार नौका को

लगभग-तवार हीन

छोड़, छुप बैठना ही

प्रेम है ।

और सब वनसिद्धेशान

व्यर्थ हैं

बोपस हैं

ज्यत्नी ज्यत्नी भी

प्रेम के पवित्र

और

उज्ज्वल रूप पर
 कलंक है ।
 चुप रहो, ब्रको मत...."
 पर, मन मेरा दूर
 कहीं और ही उलझा था
 आँसों के सामने
 धिन एक उभर चला—
 प्रेन के प्रवाह को
 हृदय में समेटे हुए
 उसे बिना बेते हुए
 सड़ा एक जोड़ा था ।
 विदा के क्षणों की
 स्निग्धता
 अश्रुत्ता
 मर्मज्वला
 अकित थी चेहरे पर
 वितु
 उससे भी प्रबलतर
 रेखा थी अकित
 वृद्धता की
 कर्मठता की
 और
 धर्मनिष्ठा की ।
 जीवन-संग्राम में जूझने
 मयार्य की कठोर भावभूमि पर
 सरिता की धार-धार
 चल पड़े दोनों थे
 दूर-दूर
 फिर भी
 वितने अदूर ।
 क्या वह प्रेम न था ?"

(प्रतिभा अप्पवाल)

और 'एन' रात का सफर' में सितारों जड़े नीलाम्बर और चाँद की मदहोश
 सारी की सायाओं तले स्वावों का जो एव जहान उभर आया है उसकी एक

झलक जरा दखिए

'रात सुन्दर थी,
दिल में छाये गुपनाम छमों के साथे
नीले अम्बर के सितारों-जैसे गुम्बद के तले
गहरी छाया पे, चाँद का साया जो पड़ा
मिलमिल लहरो पे नयी वृद्धि के साथ
स्वावो का एक जहान उभर आया ।
और फिर वो गीता जो बढ़ा—
मोटर की घुरडडर, घुडडर, घुडर, घुर में
धीली धरती औ' लम्बे सजूरों की महक
डूब गयी खो ही गयी ।
चाँद भी दिलता न था
पर उसकी जगह—
मोटी मलमल के एक बुरते और
काली टोपी से ढका, एक मोटे से
काला का बदन दिलने लगा बोहड का
एक चदरा, और गोल सी गाँधी टोपी,
चौधरी पच्छिम के एक गाँव का लगता था ।
बगेज की लम्बी, टलकी, पतली झूँछें, बाल
भाये पे दिलीप के बिलरे हुए,
वो सैलानी सा खुशग्राहजवान
अश्लील से गीत की धुन में फडक उठा ।
'वाह ! वाह !' पड़ोसी ने कहा,
'देखते नहीं औरत की भी जात', डाँटते स्वर में
मेरे पास बैठा सपेदपोश भी कह बैठा ।
गीत धम गया फौरन,
लिललिलाहट भी उठी,
कानाफूसी का वह आलम,
मेरे मानस पे निगाँ छोड़ गया ।
दूरी कितनी दूक औरत औ' मर्दों के समूहों में ?
कविता साहित्य पे पोषित सुमस्कृत चेतन्य,
बुनियादारी के ह्यालों पे पला जन-मानस ।
बाहर वह रात सलोनी, और अन्दर ?
एकाकीपन, गहरा और गहरा होता ही गया ।"

(आभा)

जिन्दगी की राह पर बढ़ते हैं तो कितने ही विघ्न और अड़चनें मिलती हैं। हम समझते हैं कुछ और, पर निकलता है कुछ और। तब सचमुच ही अति विस्माल और अति लघु की सीमाओं में घिरकर सब कुछ रहस्यमय-सा प्रतीत होता है, पर अन्तर्प्रेरणा और भीतरी विश्वास की मौन छायाएँ धैर्य और समय को विचलित होने से रोके रहती हैं

‘तुम अपने हो कर भी रहते हो सपने-से ।
दिन की नौका पर छड़ कर मैं हर रोज,
सागर से कुछ भीती लाती हूँ खोज,
तब आँखों की धूप मुझे झुलसा देती—
जल-सो निढाल हो बेवस मैं कह ही देती—
“क्या नहीं करोगे छाँह बचा कर सपने से ?”

सूखे वन में मैं झूँडा करती फूल,
हाथों में कई बार आ जाती धूल,
तब काँटों की झाड़ी-सो खड़ी उबारस,
सोचा करती तुम आ कर मेरे पास,
क्या नहीं सजाओगे फूलों के गहने से ?

मैं ने जो चाहा वह तो नहीं मिला,
जीवन को समझा कुछ, पर कुछ निकला,
तब पतझड़-सा विश्वास लिए वह कौन,
घुँघली छाया चुपचाप खड़ी हो मौन,
रोका करती मेरे समय को डिगने से ?”

(पुष्पा अवस्थी)

पुरानी पद्धति पर वही उद्बोधक और आग्रहवादी स्वर निम्न कविता की विशेषता है। चारों ओर के आकर्षण एक मोह का स्वप्नजाल सा बुन देते हैं जो मन को अपने अहर्निदा पाश में जकड़े रहते हैं। कवयित्री मन रूपी भँवरे को इन सबसे पूषक सर्पा-शित आचरण पर अग्रसर होने की प्रेरणा देती है

“काँटों में बिध जाना भवरे
ड्राइ न ज्ञान्य कलियों के।

महकी महकी साँसें
बेहद ठगने वाली हैं,
ये सतरंगी चूनर
मन को ठगने वाली हैं,

प्यासे हो मर जाना भँवरे,
 प्याम न जाना छलियों के !
 घूँघट से हँस साँक रहो ई
 जो, बड़ी ठगोरी है,
 ये कजरारी अँलियन वाली
 हाय न मोली है,
 फन्दे में मत आना भँवरे,
 जादू है सब परियों के ।”

(शकुन्तला सिरोटिया)

‘देवराज इन्द्र हूँ मैं’ दीर्घक कविता में पुरुष के अहम् और विघटनकारी तत्त्वों के प्रति नारी का सीखा व्यंग मुत्वर हो उठा है। अपनी समस्त सहिष्णुता और मधुर्यों की एक लम्बी परम्परा में डिन्दगी के जहर को रसायन मान कर पीने वाली नारी को पुरुष की स्वेच्छाचारिता से सदैव भयकर टक्कर लेनी पड़ी है। आदि काल से अब तक उसकी मूल प्रकृति में विभेद अन्तर नहीं हुआ, हालाँकि सहजोब के तकाड़े ने पत्नी को उसकी वगल में तो ला बँटाया, किन्तु वहीं उन्हीं परिस्थितियों में जहाँ उसकी औपचारिकता मिथानी पड़ती है, अन्यथा आपुनिका तितलियाँ अब भी उसकी लिप्ता और भोग विलास पर पलनी है

“देवराज इन्द्र हूँ मैं !

स्वर्ग का सुगड सिंहासन

सदैव ही सुरक्षित है मेरे लिए

कितनी ही तपस्याओं की उपलब्धि पदवी यह,

धारण करता हूँ यंत्रणाओं के बल पर मैं

और ब्रह्मघोष में दुबाना हूँ विरोधी स्वर

शाप भोगती हूँ वे मेरी मेनका, रम्भा,

उर्वशी वशीकरण प्रवीणा अप्सराएँ,

और छड़ित तपस्याओं का फल केवल मेरा है

बैभव विलास का विपुल साम्राज्य सदा,

शासन युगों से मात्र मेरा है, मेरा है।

सारे लोकों की समस्त सुख-सुविधाएँ

मेरे चरणों में, मैं उनका उपभोक्ता हूँ

इन्द्राणी शत्रु तो मेरो ही है किन्तु वे

रमणी मनहारी अप्सराएँ भी मेरी हूँ

महलों में महिषी की शोभा, रंगमहल में

नूपुर की दमकन में मस्ती है,

सोम मेरे पात्र प्याम बढ़नी है।

और यह प्यास अब लोभ बन चली है
चाहता यही हूँ कि कोई भी सत्प्रयास
सफलता न पा जाए,
और कहीं मेरे विलास-बंभव पर
हावी न हो जाए !
पहले ही दमन करूँ छल से या बल से,
योजनाओं यातनाओं से
अपने इसी रूप में
आज भी मैं जोबित हूँ,
आधुनिक पुरुष में
जो वैभव विलास में प्रवृत्त है प्रति पल
बसुधा का सारा सोनवय, सुख—
समृद्धि जिसे ईप्सित है
पत्नी तो उसकी है ही घर की रानी,
गृहिणी, सहचारिणी ममाज और उरसव में,
किन्तु वे तमाम आधुनिका तितलियाँ भी तो
उसके विलासी स्वभाव की सुगंध पर
चलती चमकती हैं
जिन के विनियोजन से अपना प्रयोजन
बस पूरा कर लेता वह
भोगें वे भर्त्सना प्रवचना समाज में
वह तो उपार्जित विलास का स्वामी है
फिर भी प्यासा मूँस-रंग मोलूष भी,
और सदा शक्ति, सतर्क
कहीं ठेस न लग जाए कोई
उसके विलास को ।”

(लक्ष्मी त्रिपाठी)

‘विस्मय’ में हृदय की उमड़न है । स्नहिल किरणों के संग जब नभ के दातदल
मुस्काते हैं तो कवयित्री आश्चर्य चकित और स्तब्ध बिल्कुल ठगी सी रह जाती है

“जो कुछ भी दोगे, ले लूँगी, पर तुम्हें नहीं कुछ भी दूँगी,
ओ ओओए इस घेरे में, मैं झाल झरोखा दूँगी,

धारा बन कर तुम आयोगे चट्टान नहीं बन पाऊँगी,
तूफान हृदय में उठने दो, मैं सागर-सी लहराऊँगी,

लहरों में मिल लहराओ तो, आकाश निकट आ जायगा,
अम्बर का तारक-दल प्रेमिल नयनों का गीत सुनायेगा,

क्यों व्यर्थ बहाते अश्रु, तुम्हारी आँखें यों ही रोती हैं,
 मैं तो वह सोप नहीं, जिससे मिलते जीवन के मोती हैं,
 मेरी स्नेहिल किरणों के मग्न, नभ के शतदल मुस्काने हैं,
 मैं विस्मित सी रह जाती हूँ, वे मुझे बुलाने आते हैं।”

(गीता श्रीवास्तव)

‘दार्मिष्ठा’ दोषक कविता में पौराणिक आख्यान के आधार पर नारी के पश्चात्ताप और व्यथा का चित्र आँखा गया है

‘पिता ! तू न मानो दुष्ट
 मैं ! भ्रमता त्याग दो
 मन-हित-घल में
 अपित कर दो मुझको
 चिन्ता क्या है यदि मे—
 दासी बन जाऊँगी
 इच्छाओं के पन्थे घबरे
 दूब जायेंगे
 अपनी आकांक्षाएँ
 छलना ही होती हैं
 समभागी क्यों कोई
 बने मेरी ध्येया का
 मने अपराध किया
 मुझे दण्ड सहने दो
 करने दो प्रायश्चित्त
 जलने दो मुझे
 वैषयानी के गर्व में।”

(अपूर्णा)

‘मूँठी मनुहारों की कुछ कविताएँ

“जीवन जलता है जलने दो
 मैं डरता नहीं अँधारों से

फर सचता निर्मित नव प्रभात
 प्रतिदिन जीवन की हारों से

घन घोर शब्द करती उत्का—
 का आतिथ्यन कर सचता हूँ

इलयजूर के प्रलय नृत्य में
मधुमय स्वर को भर सकता हूँ

किन्तु हृदय हो जाता दुःखित
जग की झूठी मनुहारों से

नव पल्लव-सा हृदय बाँपता
दुनिया के झूठे प्यारों से ।”

(कमला दीक्षित)

‘कैसे हूँ पानी’ में विरहिणी की वसक और प्यार की खेबेरी है। उसका हृदय प्रणयावेग से ओनप्रोत है। दिल की असह्य घड़कनें प्रिय की पाती में छिमट जाना चाहती है। अपने अन्तर के समीप, सय और वरुण-रसमारा को कागज की नावों में बहाकर वह उन प्रतीक्षा में है कि देखें— ये लहरें अपने लिए क्या लाती हैं, प्रेम का प्रतिदान अथवा निर्मम दुराशा ?

“कैसे हूँ पाती ?
बचन-सी देह जले,
बदन-सा नेह घुले
पलकों में नेह पले—
आँसू के मोती ।
बाँघ किस अम्बर में
भावों की आँधी औ
शाब्दों की पाँती ?
नीले मज-कागद पर
भस्तर उड़ घर-घर
में धाँव नहीं पाती,
कैसे हूँ पानी ?
तारी वय रो-रो कर
भ्रम बढ़ा ही खो दी
खो गया वसंत, गंध
सावन की सोंधी ।
मंजरी टिकोरे क्या
आँठों से झाँक नई—
कौपल मुस्काती !
कैसे बहूँ आदि, कहीं
बहूँ अंत भूल यहाँ
कोयल ना गाती !

कैसे हूँ पाती ?
 प्रीति करी क्या ऐसी ?
 अनदेखा उर वासी !
 यह क्या अनजानी, सुधि—
 मुरली, स्वर-फाँसी ?
 टेर रहे घड़ो पड़ी
 बाँहें दो बढा, तरों
 तीर बाँध पाती ।
 बाँधो दुलँध्य जलधि
 धीते ना अबधि लड़ि
 उपलें उतारती !
 कैसे हूँ पाती ?
 क्या शह क्या मात चलें,
 ये श्वासो की मुहरें,
 हाकें तो अपन को
 जीत तुम्हें दूहरें !
 अब तो भय भूल चुकी,
 छोकर यह शूल धकी,
 गीतों की पाती !
 धारा में कागज की
 नावें बहा बी, देखूँ
 लहरें क्या लाती ?
 कैसे हूँ पाती ?

(प्रकाशनती)

ऊपर की पाती प्रतीक्षानुर असफल प्रयत्नी द्वारा किसी निष्ठुर प्रणयी को
 लिखी गई है जो अनिदायत अपनी ही हीनागर्भित वी प्रभावोत्पादकता के वैचित्र्य का
 सजीव मूर्त है विलु नौच की चिटठी भगवान की सेवा में प्रेषित की जा रही है जिसका
 अतापता कुछ भी नहीं और भक्ति एवं प्रेम की आशा में बिभोर उसकी कथना और
 दया की याचना में बड़ी ही सीधी-सादी अकृत्रिम भावाभिव्यजना है

‘चिटठी में लिख रही हूँ इसका जवाब दीजें ।

कब तक हमें मिलोगे, इसका पता तो दीजें ॥

चिटठी में अपनी लिखके, किस किस पते से भेजूं ।

यह कौनसी जगह है, हमको बता तो दीजें ॥

अपना परिचय में दे रही हूँ, इसमें शर्में ही क्या है ।

गुनहवार में बहुत हूँ इस तर भी और कीर्ज ॥

यह पत्र पढ़ते पढ़ते, कहीं एक न आइएगा ।

अनुचित कर्म हैं मेरे, कुछ तो हिसाब कीजें ॥
 मैं खुद ही क्षमक तो हूँ, कैसे मैं मुँह दिखाऊँ ।
 हो तुम दयालु भगवन, अपनी दारण में लीजें ॥
 दाती की दासता को, खुद ही समझ गए हो ।
 मेरी कैसे अब गुजर हो, कुछ दयालु लिख तो दीजें ॥”

(सुन्दर देवी माधुर)

प्रेम की दर्दोली अनुभूति में रमकर कवयित्री की लगता है जैसे उसके दिल में कुचले अरमानों का भीषण बरडर-सा उड़ रहा है । बाहरी आँवी उसके सामने बेमानी है, इसलिए आँधी से वह प्रश्न करती है :

“आँधी तुम आई हो;
 हाँ, जिसलिए ?
 क्योंकि मैं प्यार भरी चाहों की घड़रू हूँ
 बंद भरी आहों का कम्पन हूँ
 बन्दी हूँ बोली में, मेरे स्वर दर्दोले
 मेरे जहरीले अघरों का जो बिप पीले
 उसका तन डोल जाए ।
 उसका मन डोल जाए ।”

(सुमन शर्मा)

मदी के उगार-बड़ाव और उसकी समूची गतिमगिमा की झाँकी निम्न कविता में प्रस्तुत की गई है । अल्हड़ सरिता मगर गति से ज्यों-ज्यों आगे बढ़ी, अपने प्रवाह में ककड़-मत्पर, कीचड़-धूल, नूली-अर्जर दहनी या पत्ती जो कुछ मिला सब, मानो बहाकर, ले चली

“बहु सहज कुतूहल था उसका अथवा उन्माद ?
 शान्त, सुरभित जीवन त्याग मचल कर चल दी थी सरिता—
 मन में उभग थी उसके, भावों में थी चंचलता,
 स्वर में उल्लास भरे गीत ।
 कुछ भय न था शका न थी !
 पर्वत-भालाएँ हाथ बड़ाए रोक रही थीं; बुझा रही थीं
 फिर से अपनी गोदी में !
 किन्तु हठीली निरस्कार कर उनका
 कोलाहल करती चल दी थी मदमानी ;
 राह की चट्टानें भी रोक रही थीं,
 पर वह मनमानी

टकरा-टकरा कर उनसे हँस पड़ती थी ।

मानो कहती हो

“क्या मुझे न जाने दोगी ?

तुम बेचारी स्थिर हो, निश्चल हो

नहीं तो साथ तुम्हें भी ले चलती

पर एक न सकूँगी”

द्रुत गति से लहराता यह गान नदी का

फिर बेग-सहित उस्ताह सहित बढ़ती जाती भागे ।

देखा जब विस्तार भूमि का, पशु-पक्षी नर-नारी,

बेग हुआ कुछ मन्द

अनायास ही दृष्टि मुड़ी,

पर छूट चुकी थी गोद पिता की ।

तब लिपा आसरा कूलों का, कुछ डीन भाव से,

किन्तु चपल थी, अल्हड़ थी, चंचल थी, सरिता—सहमी अभिलाषा

मुक्तकायी फिर से वह बाल-सुलभ विश्वास लिये मन में,

सगिनि वन कूलों की बह चली सहज भागे ।

जीवन कुछ हरा-भरा था

जग उठा स्नेह, औदार्य हृदय में ।

पाया आलस ककड़, कीचड़, सूखी डाली ने,

मुरझाए पल्लव तिरस्कार या तह का

आ छिपने उससे अचल में ।

सरिता सुख से बहती जाती

सहसा भ्रष्टा ने प्रलय मंचा दी, किया किनारा कूलों ने ।

विस्मित भोली सरिता

हाथ यटाए, भय से वातर

उन्हें पकड़ने दौड़ी ।

शान्त हुआ वह आन्दोलन,

फिर दिया सहारा कूलों ने ।

अब समझ चली थी सरिता भी जीवन की गति ।

गिरि की गोदी से उतर पड़ी थी जो सवेग,

बहती है आज वही सरिता धीमे-धीमे

मन्द गति से ।”

(उमा पाठक)

और निम्न ब्रिता में सघर्षील मानव को ही सृष्टि का शृंगार बताया गया है। समय की अबाध गति और नित-नये सघर्षों से जूझता वह किनारे पर बैठा केवल लहरें ही नहीं गिन रहा है, बल्कि तूफानों से भी टक्कर ले रहा है। आदमी आदमी से दूर जा पड़ा है, उनके दिलों में दरार है और उनका दृष्टिपथ स्वार्थ से सीमित है। इन परिस्थितियों में परस्पर प्रेम और आस्था ही इनके मनुत्व को दबाकर इंसानियत जगा सकती है।

"देख जग की रीति को निश्चय हुआ,
आदमी ही सृष्टि का शिगार है।

कुछ न कुछ कमियाँ लिए हर आदमी,
प्यार का भूखा रहा है हर समय;
डाल कर धीरे विवशताएँ खड़ी—
खुल नहीं पाया कभी उस का हृदय;
भार जीवन का कि जो हल्का करे
वह मृत्युजय मंत्र केवल प्यार है।

है न उसके पास केवल बुद्धि-बल,
मनुज में चिन्तन मनन भी, भक्ति भी;
ला रहा विज्ञान द्वारा काम में—
वायु की जल की अग्नि की शक्ति भी;
तीर पर बैठा लहर गिनता नहीं,
कर रहा तूफान से सिलसिलार है।

उठ पड़ा पशुबल दबा इंसान जब,
देव हारे, दनुज ने पाई विजय;
आदमी की आदमी से उठ गई—
आस्था ज्योंही, हुई जग में प्रलय;
कह उठा फिर आदमी आकर नया,
प्रेम ही अमृत, घृणा संहार है।

जाज ऐसा लग रहा है विश्व में,
आदमी से दूर है कुछ आदमी;
स्वार्थ सीमित दृष्टिपथ उसका हुआ—
गर्व मद में चूर है कुछ आदमी;

भग पूजा हो गई विश्वास की -
मोतन पर भी तभी तो हार है।

(देववती शर्मा)

दीपावली के उपलक्ष्य में ज्योति का वन्दन एवं अभिनन्दन करनी हुई कवयित्री
की उदात्त भावना देखिए

इस ज्योति का वन्दन करो !
सौ बार अभिनन्दन करो !
सो रश्मि रश्मि पर बठ कर है आ रही दीपावली
बुगम तिमिर पथ पार कर
हर गह में हर द्वार पर
सब मत्तिका के दीप में बन ज्योति प्राणों की जली !
नक्षत्र बन मन्त्र में खिली !
भू पर बहुत लगती भली !
फूली निशा की झाल पर अम्लान सोन की कली !
यह ज्योति का त्योहार है
मानी तिमिर में हार है !
सत से असत को जोत जग की कामना फूली फली !

(श्यामा सलिल)

शिला में अहिल्या के निज कवयित्री अपनी स्विति का बोध कराती है

राम के चरणों को छू कर एक शिला
अहिल्या बनी
इसलिए चरण द्वारा व
धो लिय गया
अच्छा होता मन भी
चरण तुम्हारे
यदि धो लिय होते
दुनिया की सारी मायताओं से दूर
एक स्थान के बाव
आज पत्थर तो न बनती ।

(शमा)

इस प्रकार जीवन की बहुलता और बहिष्कृत के आवलन के लिए नारा भी
उत्पन्न हो सनद और तपस्वी है तथा पुरानी टक्कीव व रूप के प्रति अन्तर्गत का दृष्ट

अपनाकर वह भी नये कवियों की पाँत में मित-नई टेकनीक और तौर-तरीको को रियाज दे रही है। जैसा कि स्वाभाविक है मानव-बुद्धि भी इस समय आध्यात्मिक से भौतिक तथा स्कुल से मूक्य की ओर प्रवृत्त हो रही है। उसकी सुष्ठु कल्पना और मूर्तिमत्ता ने तर्क विनय के रूप में काव्य के प्रसाद गूण के बजाय हठधर्मी और जार-उवर्दस्ती को अस्तित्वार कर लिया है।

छायावाद के उन्मेष ने जो सहज प्रणयविय और भावोच्छ्वास नारी में जगाया था, मौजूदा विधि निषेधों के कारण उसका स्वप्ननीड ध्वस्त है। उसका विमृश्रल और अनेक कुठाओ एव वज्रनाओ से ग्रस्त मन बेकार और बनुके आलम्बनों में बहक रहा है। अनुमूर्ति उसमें है, पर वह छायाद अनुमूर्ति के किसी तर्कसंगत कारण की खोज में है, आकर्षण के किसी वैज्ञानिक समाधान की खोज में शायद।

कलत कविता की नव्य धारा जिस हृद तक जागरूक और गतिशील है उतनी ही उसमें लाक्षणिक वक्रता, तथ्य-कथन और खरेपन की प्रवृत्ति जोर पकड़ती जा रही है। कहीं-कहीं उनमें साकाकुल अराजकता और अनगठ एकागिता इतनी हृद दर्जे की बड़ गई है कि उसमें वैचित्र्यवाद की असामान्य स्पृहा जगी है। उसकी प्रेरणा के बहुमुखी स्रोत—एक सीमित दायरे में—उसके अन्तर्संघर्ष को इतस्तत ठेल रहे हैं। अपनी भाव प्रवण, कोमल सवेदनाओं के औचित्य की सचेतता जो नारी में है वह आज की कोरी बौद्धिकता के विषय पड़ रही है, अतएव उसकी सहज अभिव्यक्ति में गतिरोध है।

नारी ने क्या कुछ दिया, उसके काव्य का मूल्यांकन कहाँ तक, कितनी दूर तक पहुँचेंगा—कहना कठिन है, किन्तु यह अवश्य है कि एकागी दृष्टि के कारण उसकी अभिव्यक्ति में एक प्रकार की 'मोनोटोनी' आ गई है और उनकी काल्पनिक उड़ानें एक विशेष परिसीमा में ही घिरकर रह गई हैं। वह अपनी नई उपलब्धि से स्तब्ध-सी है और उसकी अनुमूर्ति, उसका सवेद्य कुहरजाल की इस मरीचिका में अवदा-सा ठगा रह गया है।

प्रकृति का महान् चितेरा—महाकवि कालिदास

अनंतम्यापी प्रकृति का निस्सीम प्रसार जिसके विराट चित्र फलक पर खन महाकवि के वाक्य सज्जन की अमिट रसाएँ खिंची और उदारा प्ररणा के यणी भूत हैं जो अपन अत्म की आकाशाओं के तुमुल अतनिनाद को लेकर उमसे एकात्म्य हो उठा। अव्यक्त को स्पष्ट करती उसकी मघानरस अनुभूति ज्यो-ज्यो अधिक गहरी और मवेदनशील होती गई उतना ही अतपट अनावृत्त होता गया और रज्ज्वमय स्तर भदकर उमकी अमूल्य निधियाँ किसी दुर्वार अत गक्ति से दष्टि के सम्मुख विखरती गई। समूचे वातावरण में रमकर उमकी कलाएँ विस्फारित हुई। यकायक जैसे प्रकृति की रगानियो से आख मिचौनी खलते खलते बह खो गया हो और अभिन्न से घुन मिलकर उमकी सम्यता अधिक गाम्भीर्य हो उठी हो। यो महाकवि कालिदास के जीवन दान का विभिन्न धनियों ह और इन्ही धनियों के अनुसार उनका भावोन्मेष हुआ है।

प्रकृति अपन विस्तृत अर्थ में वह सब कुछ है जिसके प्रत्येक अणु अणु का अपना इतिहास है। अतएव सौंदर्य की उस नीलाभूमि के मनोमग्नकारी रूप न सना हम महाकवि के अंतर को झकझोरा। प्रकृति के नव-नव रूप और उसकी समष्टि के प्रतापमय प्रसार—नीलांबर धरता का मनोमोहक हरीतिमा वन उगवत की नाउ और पवन समुद्र यहाँ तक कि छाट छाट पड़ पीछ और फल फूट तक न रसानुभूति के माध्यम से उमकी बहन सत्ता का आभास कराया। मन की एवरमत्ता उसकी प्रगाढतम अनुभूति और चरम आनंद की पराकाष्ठा को उस सुषमा और सौंदर्य बोध का लय किया जो स य निव सुन्दरम का आर प्रवर्तित करने का है।

कवि की अतीव्रिय रमसिक्त भावना का यादव स्पर्शन ने भिन्न भिन्न रूपों में प्रकृति के उमकन एवमय को त्रियात्मक रूप में वर्णन करता आया है। कारण—प्रकृति का विविध रूपों को अपनी कल्पना रम से समिवन करने में वह खो गया। जीवन के राग विराग प्रवृत्ति निवृत्ति भोग एवं समय को नभा अपन सुख का कभी अपना कर्गति मिटान को कभी सौन्दर्यबोध की प्रष्टतम कल्पना पर कभी अपन हृदयवेग और सहज उसव प्रियता का उजागर करने के निमित्त उहान प्रकृति के तरीकाजा सुगहान और नम्रद्व उपगाना से रागात्मक सम्बन्ध जोडा उसके प्रति

अपने नैसर्गिक आवर्षण को उसकी हर गतिविधि और रम्य छटाओं में स्वरूप किया। शुरु से अत तक उसकी काव्य-परम्पराएँ इसी आधार को अनिवार्यतः मानकर चलती रही। अतः प्रदेश के किसी कोने में जब एक मधुर गूँज सुन पड़ी या सहसा प्राणों के तार झनझना उठे अथवा भावावेगों की अजस्र निर्झरिणी सी वह चली तो ऐसी मनो-दशा में कवि के उद्गार, शाब्दिक अर्थ, अलंकार, छन्द, गति, प्रेरणा, अनुभव और उसकी उद्भासित अतश्चेतना प्रकृति के चिरन्तन सौन्दर्य में प्रथम खोजती रही। बसन्त के आगमन पर जब सारा वातावरण एक अजीब सी मदहोसी और उन्माद से झूम-झूम उठा, मजरी और सहकारी लताएँ मलय माहत की ताल पर विरक-धिरन कर नृत्य कर-उठी, दिकसित श्वेत पुष्प चतुर्दिक् बिखरी हरीतिमा की गोद में मचल-मचल उठे और मोरो का मधुर गुजन मुखद संगीत सा जान पड़ा तब पेड़-पौधे, जलाशय, निर्झर, झुल्लाते बल्लाते नदी-नाले, साथ ही मानो अपनी समूची गरिमा से लहलहाता प्रकृति का व्यापक प्रसार अपने चिरसंचित वैभव को मानो बिखेर उठा

“द्रुमा सपुष्पाः सन्निभं सपद्मम्,

नभः प्रसन्न पवनः सुगन्धिः

सुखाः प्रदोषा दिवसाश्च रम्याः

सर्वं सखे । चाक्षरं बसन्ते ।”

हे सखे । बसन्त का सौन्दर्य सर्वत्र कितना मोहक और अभिराम है। पुष्प-मञ्जित वृक्ष, कमलों से सुशोभित जलाशय, उन्मुक्त आकाश और सुगन्धुमा नजारा और सुगन्धित पवन, सुखमयी सन्ध्या और दिन की रम्यता मानो समूचे वातावरण को अपने विविध उपक्रमों से अभिभूत सा कर रही है।

एक दूसरे पद में—

“श्रुति सुख भ्रमर स्वन गीतयः कुसुम कोमलदन्त हवो धनुः ।

उपवनान्तलताः पवना हतैः कसिलयैः सलपैलि पाणिभिः ॥”

अर्पान् उपवन-लताओं के हाव-भाव नर्तकी की भंगिमाओं से प्रतीत होने हैं भ्रमरों का मधुर गुजन बानों की मुख देने वाले गीत लगते हैं, खिले हुए कोमल पुष्पों में श्वेत दंत पक्षि की सी चमक है जिनमें खिलखिलाती हँसी की उत्फुल्लता व्यजित होती है। वायु के हल्के स्पर्श से हिलती-डुलती उनकी डालियाँ और पत्ते ऐसे लगते हैं मानो अभिनय और लय-विभोर उनके कोमल करो का मचालन हो। राह में झुकी लताएँ अभिनय-मुद्राओं और चेष्टाओं की दिग्दर्शक हैं।

महाकवि कालिदास ने उपर्युक्त दोनों श्लोकों में न केवल उनकी अपनी अनुभूतियों का रसाप्लावित भाव है बल्कि एक दूसरे के पूरक के रूप में उसका समस्त सत्य, शिवत्व और सौन्दर्य कवि के काव्य-मूजन की समता और वाक्वित्तम का धोना है। उनके सुप्रसिद्ध काव्य-ग्रन्थ ‘मेघदूत’, ‘रघुवंश’, ‘कुमारसम्भव’ और ‘शकुन्तला’

आदि नाटकों में ऋतु-विलास, प्रकृति वर्णन और निसर्ग की मनोरम झाँकी बड़े ही भव्य और उदीत रूप में मिलती है। न केवल वनस्थलियों के दुष्म, लता गुल्म, फूल-पत्ते, वृक्ष आटिकाएँ, नदी निर्वर, पर्वत समुद्र और अनन्त वन प्रान्त के व्यापक प्रसार का हम वर्णन मिलता है बल्कि पदऋतुएँ—ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमन्त, शिशिर और वसन्त और उनके साथ ही अलग-अलग महीनों ज्येष्ठ, आषाढ, सावन, भादो, बवार, कार्तिक अगहन, पूस, माघ, फाल्गुन, चैत, वैशाख आदि भिन्न भिन्न अवस्थिति और कामें-व्यापारों का भी विशद वर्णन है। अपने खण्ड-काव्य 'ऋतु संहार' में बदलती ऋतुएँ, उनका अंतरण प्रभाव और भाव-संचरण से समूचे वातावरण में परिवर्तन तो है ही, वरन् इसके विपरीत मनुष्यों के आचरण और सूक्ष्म प्रक्रियाओं तक पर असर दिखाया गया है। जैसे—वसन्त ऋतुराज है और सहज सौन्दर्योल्लास जागता है तो ग्रीष्म प्रखर किरणों से सबको ध्याकुल कर देता है। किन्तु ग्रीष्म के बाद पावस अर्थात् वर्षा ऋतु पती घरा को अपनी शीतल फुरहरी से शान्त करती है, उसके झुलसे प्राणों में नवजीवन का संचार करती है। 'ऋतु संहार' का समूचा दूसरा सग वर्षाऋतु के वर्णन में लिखा गया है। आषाढ के महीने में जब बादल उमड़ने घुमड़ने लगते हैं, पपीहा मयूर, कोकिल, सारस, चकोर, पागवत आदि पक्षी आशा प्रत्याशा से मँह बाएँ आकाश को लाकन लगते हैं, प्यासी घरती, पेड़-पौधे, फूल-पत्ती, पशु पक्षियों के विषाद की भूमिका न बनकर उनके रनेह संचन के लिए तत्पर हो उठती है तभी उनके अपेक्षित गणों से साधर्म्य रखने वाली मानवी प्रेम गाय का सृजन कर इस जैसे पक्षी को कमल बालों का पापेंय से मानसरोवर की ओर उड़ाया गया है। पवन की प्रेरणा से गतिमान मेघ जब आकाश में उड़ते हैं तो इसी की पदित भी उनके साथ साथ तैरती सी चलती है। वर्षा से रससिन्त हो—

‘विपन्न पुष्पा नलिनी समुत्सुका
विहाय भुङ्गा भुतिहारिनिह्वना ।
पतन्ति मूढा त्रिभिना प्रनृपता
कलापकं नवोत्पलशया ॥’

अभिराम गुंजार करते उत्कण्ठित अमर पत्ररहित कमलिनी का परित्याग कर शीशों के पुच्छ-मण्डल की ही भ्रमवश नए नए कमल मानकर उस पर दूढ़ पड़ते हैं और विमोद हो नर्तन सा करते हुए धुमेर खाते हैं। वर्षा के प्रभाव से—

‘प्रभिन्न बंद्यनिर्भङ्गनाड् कुरं
समाचिता प्रीत्यत कन्दली दलं ।
विभाति शुक्लेश्वररत्न भूषिता
वराङ्गनेव क्षितिर्निद्रगोपकं ॥’

अर्थात् वर्षा से घरती की छटा बँसी निराली हो गई है। वह सर्वत्र जल-परिपूरित है, वर्षा ने मानो उसे डर और में भर दिया है। विल्लोर के घास के अनुर

उस पर छा गये हैं, केलों के नव प्रस्तुति पथों के भार से वह पलक उठी है, वीर-बहूटियों ने उसके अंग-प्रत्यंग को बाच्छादित सा कर लिया है। प्रेमोन्मत्त नायिका सी भाँति-भाँति के रत्न-आभूषणों से सजी घरती बड़ी ही सुन्दर प्रजीत हो रही है।

अपनी हर परिस्थिति और हर पहलू में जिस रहस्यमय, निगूढ़ भाव का संचार और असीम सत्ता का आभास हमें इस दुःख जगत् द्वारा होता है, उसके न केवल समस्त वाह्य, पर भीतरी छवि तक को भेद-भाव जनित पार्वत्य मिटाकर उसके तादात्म्य स्थापित करने के लिए चाहिए मर्याद और तीखी दृष्टि, अनुभूति की गहरी पैठ और हृदय की विद्यालता। यथानुगतिक भाषा-शैली में वाक्यार्थ की अनेका व्यंग्याय ही भावों की प्रेषणीयता में अधिक सूझ हो सकता है, यही कारण है कि महाकवि कालिदास ने प्रकृति-वर्णन में प्रतीकों का अधिक सहारा दिया है, पर सौन्दर्य के प्रति उनके मन के सहज आकर्षण ने जो दिव्य भावापन्न एवं महत्तर स्वर सिरजे हैं उनमें अत्यधिक भावद्योतक मानवीयता और सार्वजनिकता के साथ-साथ एक सबसे बड़ी खूबी है उनकी अंतरंग मौन मुक्त व्यञ्जना।

“निरुद्धबातायन मन्विरोदरं
हताशानो भानुमतो यनस्तयः ।”

घिसार ऋतु की कोंकणने वाली छीं के कारण लोच अब घर के भीतर के बातायन और सगोले बन्द कर भीतर चले जाते हैं और आप बधून अधिक सुहानी लगने लगती है :

“न चन्दन चन्द्रमरीचिसीतलं
न हर्म्यपृष्ठं शरन्नेन्दुनिर्जलम् ।
न वायवः सान्द्रनुवार सीतला
यनाय चित्तं रमयन्ति साग्रनम् ॥”

तब न तो चन्दन-प्रलेप की इच्छा रह जाती है और न ही चन्द्र किरनों से सीतलता प्राप्त करने की आवश्यकता। छत्र पर विकीर्ण शरद की शुभ्र चन्द्र-ज्योत्स्ना अब लोगों का मन आकृष्ट नहीं करती और दूर के छिपे रमों से स्निग्ध सीतल हवा भी कतई अच्छी नहीं लगती।

कभी कभी जीवन-दुन्दुओं के अतिरिक्त मानसिक संघातों का भी प्राकृतिक तत्त्वज्ञानों में सुन्दर निदर्शन हुआ है, यथा—जिसो विरहो अथवा विरहिणो के हृदय की छत्रपट्टा से सारा प्रकृति और दुःख वस्तुएँ विषम और उदात्त हो लगती हैं, किन्तु प्रेमावेगों के तापिक से उन्हीं में सहसा एक दिव्य सौंदर्य और उन्माद की प्रतीति होने लगती है। यों उक्त महाकवि की भावस्थ अनुभूतिना प्रकृति में सर्वदा सांकेतिक हो रही है। वह उनके लिए सुधा पृष्ठ रही है और उसके विदग्ध मन्त्रिक को अन्त-निहित भाव-मन्त्र उन्हीं के माध्यम से व्यञ्जित हुई है। मनुष्य की लघुता के परे सृष्टि की असीमता और फिर आकाश-तारे, चन्द्र-मूर्त, पेड़-पौधे, पृथ्वी, नदी-निर्जल,

पर्वत-मन्दार और न जाने कितनी बगिचों वस्तुएँ जा महादान में मिली हैं उनके चिर-सहयोग से जीवन में श्रुति और प्रेरणा भरने के लिए उसे सत्य, सुन्दर, उदात्त और समृद्ध बनाने के लिए यही नहीं अपितु हर कोण और हर पहलू से उसमें संपूर्ण खोजने के लिए महाकवि काण्दिदास ने प्रकृति वर्णन के रूप में जो महत्तर भावमूर्ति की है उसके कारण हम आज भी और आने वाले युगों तक अपने लघु वृत्त से ऊपर उठकर उसकी विराट् बसीमता का आभास पा सकेंगे ।

प्रकृति का महान् चित्तेरा विलियम वर्ड्सवर्थ.

अनादि काल से प्रकृति की मनोरम कोड में मानव की सहज अन्तर्वृत्तियाँ प्रथम लेनी आई हैं। मानव के चारों ओर प्रकृति फैली हुई है। प्रकृति या रूपारमक सौंदर्य मनुष्य के मानस पर प्रतिबिम्बित हो रहा है और प्रकृति की गति मानस-चेतना को ग्रहण कर रही है।

प्रकृति उपासन महाकवि विलियम वर्ड्सवर्थ की कृतियों में प्रकृति मानो सजीव हो उठी है। उसकी बखिता में न तो कल्पना की कीड़ा है, न बला की विचित्रता। वह है प्रकृति की ही एक मनोहर झाँकी और उसी के स्वरूप का मधुर चित्रन। प्रारम्भ से ही कवि का बाल हृदय प्रकृति के विभिन्न रूपों के प्रति प्रसन्न हो रहा है और वह प्रकृति की गति और भंगिमा में किसी व्यापक रहस्यात्मक शक्ति का सचेत पाना चाहता है। वह समझना चाहता है और प्रकृति के समस्त प्रसाधनों एक अलवारों पर मुग्ध हो अपने से ही प्रसन्न करता है—ये वस्तुएँ कैसे उत्पन्न हो गईं? ये गुलाब, चमेली, बेला इत्यादि पुष्प क्यों खिलते हैं? अगणित पुष्पों एक दयामल द्रुम लताओं से भडित सपन बन, अनन्त लहरियों से विलोडित गहन गम्भीर समुद्र, मन्द-मन्द गरजते मेघों का मेघ रजित शृंगी से लगा दिखाई देना और फिर उस पर्वत के नीचे स्वच्छ शिलाओं पर फैले हुए जल में आकाश और हरीतिमा के विम्ब, लहलहाते हुए खेतों और जंगलों, हरी घास के मध्य इठलाते नालों, विशाल चट्टानों पर चाँदी की भाँति ढलते हुए झरनों, मजरियों से लदी हुई अमराइयों, झाड़ियों, चह-चहाते पक्षियों, ओस-बणों और जल निर्झर के सपात से उड़े हुए द्रव्य जल-कण के मनोहर दृश्यों को वह मनोमुग्ध दृष्टि से देखना है। उसे जलसिक्त घरती तथा मोली चितवनवाली ग्राम वनिकाओं, बाल्यावस्था के साथी बूझों, रंग-बिरंगे मधुमन्दिर मुग्धिवाही पुष्पों, नीलम-सदृश हरित, बँटीले बटावदार पौधों, रसमय कच्चे या पक्के पत्तों, प्रियतम अम्बुधि की आबुल चाह में दौड़ी जाने वाली सरिताओं एक समस्त प्राकृतिक उपादानों व आसाधारणत्व की प्रतीति तथा चिरपरिचित साहचर्य-सम्भूत रंग की अनुभूति होती है।

‘स्मरणीय सौन्दर्य से दीप्त प्रातः का पुष्प सदैव की भाँति देदीप्यमान, जैसा कि मैंने देखा था,

सामने ही कुछ दूरी पर हँसते हुए समुद्र का व्यापक प्रसार,

पास ही बृहदाकार पर्वत, जो घूमित रंग और दिव्य आभा की तरलता से
सिक्त भेधो सा चमक रहा था,

चरागाहों और नीची सतह वाली जमीन पर उषाकालीन सहज मधुरिमा
का आच्छादन,

ओस, कुहरा और पक्षियों का संगीतमय स्वर तथा खेत बोने के लिये श्रमिकों
का प्रस्थान आदि सब कुछ शानदार था ।”

(‘Magnificent

The morning rose in memorable pomp
Glorious as ever I had beheld—in front
The sea lay laughing as a distance ; near
The solid mountain shone, bright at the clouds,
Gram tinctured, drenched in emphrean light ,
And in the meadows and the lower grounds
Was all the sweetness of the common dawn
Dew, vapours and the melody of birds
And labourers going forth to till the fields ”)

ज्यों-ज्यों कवि की बुद्धि का विकास होता है, उसकी सहज भावना की
सौंदर्यानुभूति में प्रकृति सचेतन और संप्राण हो उठती है, पुन उसी के साप सद्गुण
होकर आनन्द से उत्कंसित होती है । सनै-सनै इस आत्म-चेतना के प्रसार में प्रकृति
सर्वचेतन हो उठती है और उस क्षण प्रकृति उसे अपनी ही चेतना का एकरूप और
समगति प्रतीत होती है ।

“पृथ्वी और समुद्र, समस्त दृश्य-अणु और उसने समस्त फैला हुआ अम्बुधि
का निस्सीम जल प्रसार एक विचित्र आनन्दानुभूति से ओतप्रोत है । इतस्ततः जल
की स्पर्श करते हुए मेघ अव्यक्त प्रेम की सृष्टि करते हैं । आनन्द की अभिव्यक्ति में
बाणी मूक है और गूढ़ मौन , उसकी आत्मा इस दृश्य के सौन्दर्य-रस का आस्वादन
कर रही है । मन, शरीर, प्राण—सभी तो उसमें विलय हो गए हैं, उसका पारिव
शरीर ही मानो उसमें जा समाया है । उन दृश्यों में ही वह खोया-सा खड़ा है, उन्हीं
में उसकी चेतना और प्राण केन्द्रित है । ईश्वर प्रदत्त सुखों में विमोह वह अपने अन्त-
र्मानस को विचारों से नितान्त शून्य पाता है, इनमें ही मानों वे खो गये हैं । धन्यवाद
वह नहीं दे सकता । शोक प्रकट करने में भी वह अक्षम है । अपनी मूक अन्तर्चेतना
से एकरूप हो वह उस परम पवित्र की अग्न्यर्चना में सलप्त है, जिसने उसका सृजन
किया और जो उस दिव्य प्रेम एवं ब्रह्मानन्द की अनुभूति कर रहा है, जो प्रसन्न और
अनुनय से परे है ।”

“(Ocean and earth, the solid frame of earth
And ocean's liquid mass in gladness lay

Beneath him —Far and wide the clouds were touched
 And in their silent faces could be read
 Unutterable love Sound needed none,
 Nor any voice of joy, his spirit drank
 The spectacle sensation soul and form
 All melted into him, they swallowed up
 His animal being, in them did he live,
 And by them did he live, they were his life
 In such access of mind, in such high hour
 Of visitation from the living God,
 Thought was not, in enjoyment it expired,
 No thanks he breathed, he professed no regret,
 Rapt into still communion that transcends
 The imperfect offices of prayer and praise
 His mind was a thanksgiving to power
 That made him, it was blessedness and love")

प्रकृति के इस सर्वचेतनवादी दृष्टिकोण में कवि की अनुभूति प्रकृति से ऐसी समन्वित हो जाती है कि उसे प्रकृति के प्रति आश्चर्य-चकित और प्रश्नशील होने का अवसर ही नहीं मिलता। यही कारण है कि वह सर्वचेतनवादी सृष्टि के स्रष्टा और सृजन के सूत्रधार के प्रति अपना आप्रह प्रकट नहीं करता। वह अपनी सीमाओं में अनीश्वरवादी ही रहता है। प्रकृति ही उसके जीवन का आधार और प्रेम की चरम साधना है। उसके प्रत्येक सकेत में, जिज्ञासा में, प्रार्थना में, ध्वनि में प्रकृति का अनुग्रह निहित है। वही उसकी प्राणाधिका सखी, जीवन-रुहचरी, संरक्षिका, पद-प्रदर्शिका, आनन्ददायिनी और पवित्र भावनाओं की सवाहक दिशा निर्देश करने वाली जीवन-ज्योति है।

("Well pleased to recognize
 In Nature and the language of the sense
 The anchor of my purest thoughts,
 The guide, the guardian of my heart,
 And soul of all my moral being")

प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों ने कवि की भावनाओं को आलोकित किया है। झलझरी से विमूषित हो वह बहुतरंगिणी कभी उसकी भावनाओं को हँसाती-रुलाती है और कभी वज्र-नामक के अगाध श्रेष्ठ एवं समादर की भावना पर मुग्ध हो उस पर अपना बरदान बिसेरती है। कभी वह सरल साधिका की भाँति ज्ञानोपदेश द्वारा उचित मार्ग-निर्देश करती है और कभी रहस्यमयी चुंदरी ओढ़ उसके लिए गूढ़ चिन्तन का विषय बन जाती है। यही नहीं, वह कभी चंचला स्वयं मानवीय रूप धारण करके छायावादी अवगुह्यन है झाँक उसे विमोहित करती है और कभी आवर्णक, मनोहारी,

सामने ही कुछ दूरी पर हंसते हुए समुद्र का व्यापक प्रसार,

पास ही वृहदाकार पर्वत, जो घूमित रंग और दिव्य आभा की तरलता से
सिक्त मेघों सा चमक रहा था,

चरागाहों और नीची सतह वाली जमीन पर जग बालीन सहज मधुरिमा
का आच्छादन

ओस, कुहरा और पक्षियों का समीतमय स्वर तथा खेत बोने के लिये श्रमिकों
का प्रस्थान आदि सब कुछ सानदार था ।”

(‘Magnificent

The morning rose in memorable pomp
Glorious as ever I had beheld—in front
The sea lay laughing as a distance, near
The solid mountain shone, bright at the clouds,
Grain-tinctured, drenched in emphrean light,
And in the meadows and the lower grounds
Was all the sweetness of the common dawn
Dew, vapours, and the melody of birds
And labourers going forth to till the fields ”)

ज्यों-ज्यों कवि की बुद्धि का विकास होता है, उसकी सहज भावना की
सौंदर्यानुभूति में प्रकृति सचेतन और संप्राण हो उठती है, पुनः उसी के साथ तद्रूप
होकर आनन्द से उरलसित होनी है । सनै-सनै इस आत्म-चेतना के प्रसार में प्रकृति
सर्वचेतन हो उठती है और उस क्षण प्रकृति उसे अपनी ही चेतना का एकरूप और
समगति प्रतीत होनी है ।

“दृश्यो और समुद्र, समस्त दृश्य-जगत् और उसके समस्त फंका हुआ अम्बुधि
का निस्सीम जल प्रसार एक विचित्र आनन्दानुभूति से ओतप्रोत है । इतस्तत् जल
को स्पर्श करते हुए मेघ अव्यक्त प्रेम की सृष्टि करते हैं । आनन्द की अभिव्यक्ति में
वाणी भूक है और शब्द मौन, उसकी आत्मा इस दृश्य के सौन्दर्य-रस का आस्वादन
कर रही है । मन, शरीर, प्राण—सभी तो उनमें विलय हो गए हैं, उसका पार्थिव
शरीर ही मानो उसमें जा समाया है । उन दृश्यों में ही वह खोया-सा लहा है, उन्हीं
में उसकी चेतना और प्राण केन्द्रित हैं । ईश्वर-प्रदत्त सुखों में विभोर वह अपने अन्त-
मार्ग को विचारों से निरान्त मूल्य पाता है, इनमें ही मानों वे खो गये हैं । धन्यवाद
वह नहीं दे सकता । जो प्रकट करने में भी वह असमर्थ है । अपनी मूक अन्तर्चेतना
से एकरूप हो वह उस परम शक्ति की अभ्यर्थना में सलग्न है, जिसने उसका सृजन
किया और जो उस दिव्य प्रेम एवं ब्रह्मानन्द की अनुभूति कर रहा है, जो प्रशंसा और
अनुमति से परे है ।”

“(Ocean and earth, the solid frame of earth
And ocean's liquid mass in gladness lay

Beneath him —Far and wide the clouds were touched
And in their silent faces could be read
Unutterable love Sound needed none,
Nor any voice of joy, his spirit drank
The spectacle, sensation soul and foeth
All melted into him, they swallowed up
His animal being, in them did he live,
And by them did he live, they were his life
In such access of mind, in such high hour
Of visitation from the living God,
Thought was not, in enjoyment it expired,
No thanks he breathed, he professed no regret,
Rapt into still communion that transcends
The imperfect offices of prayer and praise
His mind was a thanksgiving to power
That made him, it was blessedness and love")

प्रकृति के इस सर्वचेतनवादी दृष्टिकोण में कवि की अनुभूति प्रकृति से ऐसी समन्वित हो जाती है कि उसे प्रकृति के प्रति आश्चर्य चकित और प्रश्नशील होने का अवसर ही नहीं मिलता। यही कारण है कि वह सर्वचेतनवादी सृष्टि के स्रष्टा और सृजन के सूत्रधार के प्रति अपना आग्रह प्रकट नहीं करता। वह अपनी सीमाओं में अनीश्वरवादी ही रहता है। प्रकृति ही उसके जीवन का आधार और प्रेम की चरम साधना है। उसके प्रत्येक संकेत में, जिज्ञासा में, प्रार्थना में, ध्वनि में प्रकृति का अनुग्रह निहित है। वही उसकी प्राणाधिका सखी, जीवन-रुहचरी, सरसिका, पथ-प्रदर्शिका, आनन्ददायिनी और पवित्र भावनाओं की सवाहक दिशा निर्देश करने वाली जीवन-ज्योति है।

("Well-pleased to recognize
In Nature and the language of the sense
The anchor of my purest thoughts,
The guide, the guardian of my heart,
And soul of all my moral being")

प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों ने कवि की भावनाओं को आलोकित किया है। झलझरी से विभूषित हो वह बहुरंगिनी कभी उसकी भावनाओं को हँसाती-रुलाती है और कभी चेतन मानव के अगाध प्रेम एवं समादर की भावना पर मुग्ध हो उस पर अपना वरदान बिखेरती है। कभी वह सरल साधिका की भाँति ज्ञानोपदेश द्वारा उचित मार्ग-निर्देश करती है और कभी रहस्यमयी चुंदरी ओढ़ उसके लिए गूढ़ चिन्तन का विषय बन जाती है। यही नहीं, वह कभी चंचला स्वयं मानवीय रूप धारण करके छायावादी अवगुण्ठन से झाँक उसे विमोहित करती है और कभी आकर्षक, मनोहारी,

अल्हड़ भाव से जतीत की मधुर स्मृतियों को गुदगुदा देती है। प्रेम की अभिव्यक्ति के रूप में कवि अपने भावों को प्रकृति में प्रतिबिम्बित देखता है। प्रेम की वेदना का रूप यदि प्रकृति में है, तो प्रेम की तृप्ति भी उसी में दिखाई देती है। कभी-कभी प्रकृति की विराट् शीली में वह अपने भावों को भर सामने से हट जाता है।

“प्रशान्त

निश्चल गौरव जल मेरे मस्तिष्क पर जल्लास का दुबंहु भार सा बनकर छा गया है, और आकाश जो पहले कभी इतना सुन्दर न लगा था, मेरे हृदय में धँसकर सन्ने स्वप्न विभोर सा बना रहा है।”

(The calm
And dead still water lay upon my mind
Even with a weight of pleasure, and the sky,
Never before so beautiful sank down
Into my heart and held me like a dream ”)

सच तो यह है कि प्राकृतिक सौन्दर्य एवं सौकुमार्य की उपासना ने अहर्निश निरत वदेंसवयं ने सुन्दर एवं सरस भावों की लब्धियाँ पुरो कर अपने काव्य को बनाया है। उसकी अन्तर्हित भावनाएँ प्रकृति से सद्‌रूप हो मानो साकार हो उठी हैं।

“अप्रैल का सुन्दर, स्वच्छ प्रभात है। क्षुद्र नदी अपनी लबालब उद्दामता से गर्भित यौवन की मदमाती चाल से प्रवाहित हो रही है। नदी के प्रबहमान जल की प्रतिध्वनि वासन्तिक वायु में जा बिलीन होती है। सभी सजीव वस्तुओं से आनन्द और आकांक्षा, आशाएँ और इच्छाएँ अगणित ध्वनियों की भाँति फूटी पड़ रही है।”

(“It was on April morning, fresh and clear,
The rivulet, delighting in its strength,
Ran with a youngman's speed, and yet the voice
Of waters which the river had supplied
Was softened down into a vernal tone
The spirit of enjoyment and desire
And hopes and wishes from all living things
Went circling, like a multitude of sounds ”)

ग्रीष्म जैसी मनहूस ऋतु का वर्णन करते हुए कोई भी कवि प्रकृति के उन माना रूपों एवं दृश्यों तक नहीं पहुँच पाया है, जिसका वर्णन वदेंसवयं की कविताओं में अनायास ही मिलता है।

“उत्तरी मैदान स्वच्छ हवा में छँदता हुआ दूर तक नज़र आ रहा है। घुम-डूँगे बादलों की फिमलती छाया पृथ्वी की सतह को चितकबरा सा बना रही है।”

(“The northern downs
In clearest air ascending, showed far off

A surface dappled over with shadows fleecy
From brooding clouds ")

यहाँ देखिए—गर्मी की प्रचण्डता को भी वह छन्दोद्वेग कर सकता है

“प्रचण्ड ग्रीष्म जबकि वह चरनी आभा को काँटेदार गुलाब के पुष्प में केन्द्रित कर देता है ।”

("Flaunting summer when he throws
His soul into the braw race ")

प्रारम्भ में प्रात की राजद-शान्ति में वर्द्धसर्वय ने मानवता, विरह-वधूव और जीवन का अभिन्न सदेश पाया था, किन्तु शीघ्र ही शान्तिवादियों की हिंसक मनोवृत्ति और घातक चेष्टाओं ने उसे पुनः प्रकृति की ओर उन्मुख कर दिया । उनकी प्रारम्भिक कृतियाँ 'दि प्रिन्सूड' (The Prelude) और 'दि एक्स्कर्शन' (The Excursion) में उनकी अंतरा भावनाओं की मनोहर झाँकी मिलती है ।

कल्पन उसकी कलामय चेतना विरसित होते-होते प्रकृति की अन्तरात्मा में इनती पैठ गई कि उसके प्रत्येक स्वरूप का स्पष्ट चित्र उसके हृदय-मटल पर अंकित हो गया और प्राकृतिक अनुभूति का अन्तर्बाह्य सूक्ष्म रेखाओं में उभर पड़ा ।

उसकी प्रख्यात कविता 'वाल्पावस्था की स्मृति द्वारा अमरत्व का मकेत' (Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood) में प्रकृति की व्यापक चेतना के साथ उनकी अपनी अन्तर्वृत्तियों का साक्षात्कार होकर अद्भुत ज्योतिर्मय रूपों में छिटक पड़ा है ।

"हमारा उद्भव एक प्रकार की निद्रा और चिर-विस्मृति है ।

आमा, जिसका प्रावृत्त्य हमारे साथ होता है और जो जीवन की मज्ञा है, कहीं अन्यत्र से आती और दूर ही जाकर गिरती है ।

हम पूर्ण विस्मृति और एकदम निरावरण होकर नहीं आते, बल्कि ऐश्वर्य के घन खण्डों पर पिरकते हुए अपने चिर-आश्रयस्थल प्रभु के यहाँ से आते हैं ।

वाल्पावस्था में स्वर्ण सामने बिना रहता है, किन्तु ज्यों-ज्यों बालक बड़ा जाता है, त्याग्य कारागार की सघनता उसे आच्छन्न करती जाती है ।

वह प्रकाश से साक्षात्कार करता है और उल्लास में मरा हुआ सोचना है—यह प्रकाश कहीं से बहकर आता है ?

युवावस्था की ओर बढ़ता हुआ वह अपनी उद्भव-दिशा से दूर भटकता जाता है, किन्तु प्रकृति का उदात्त उब मो बना रहता है ।

अनेक मार्ग में दिव्य सौन्दर्य से सौत वह ज्यो-ज्यों मनुष्य बनता जाता है, साधारण जीवन की चक्रावीध में वह उसे जिरौटित होते देखता है ।”

("Our birth is but a sleep and a forgetting,
The soul that rises with us, our life's Star,

Hath had elsewhere its setting,
 And cometh from afar,
 Not in entire forgetfulness,
 And not in utter nakedness,
 But trailing clouds of glory do we come
 From God, who is our home,
 Heaven lies about us in our infancy;
 Shades of the prison-house begin to close
 Upon the growing Boy,
 But He beholds the light, and whence it flows
 He sees it in his joy,
 The youth, who daily farther from the East
 Must travel still is Nature's Priest,
 And by the vision splendid
 Is on his way attended,
 At length the Man perceives it die away,
 And fade into the light of common day.")

अनन्त और शाश्वत अन्त प्रकृति में समस्त सब-सर्व की कल्पना का प्रसार इतना व्यापक हो गया है कि कुछ से कुछ उपकरणों में भी उसे विराट् छाया छट-पटाती नजर आती है। 'लूसी ग्रे' (Lucy Gray) की निम्न पंक्तियों में कवि के कोमल हृदय की घटकन सुन पड़ती है।

"सम-विषम पथों पर मटकती हुई वह बिना पीछे मुड़े एकाकी गीत गाती है,
 जो वायु के स्तरों में ध्वनित होता रहता है।"

("Over rough and smooth she trips along
 And never looks behind,
 And sings a solitary song
 That whistles in the wind")

कवि के लिये व्यवस्त सत्य है—प्रकृति और मानव : इन्हीं के आध्यात्मिक प्रणय का रूप उसे सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है। इन्हीं से अन्तर्भूत रूप-व्यापार उसके हृदय पर मार्मिक प्रभाव डाल कर उसके भावों का प्रवर्तन करते हैं। इन्हीं रूप-व्यापारों के भीतर उसे भगवदीय कला का साक्षात्कार होता है, इन्हीं का सूत्र पकड़ कर उसकी भावना अव्यक्त सत्ता का अग्रगण्य पाती है। प्रकृति के रोम-रोम में, कण-कण में एक दिव्य, अलौकिक शक्ति सन्निहित है। उसकी दृष्टि में प्रकृति निर्जीव नहीं, प्रत्युत् सजीव एव संप्राण है : वह मनुष्य के दुःख-सुख में योग देती है : वह उससे साथ रोती है, हँसती है : वह उसकी महत्वाभाषाओं, दुर्बलताओं, इच्छाओं, वेदनाओं तथा सुखों में सदैव साथ रहती है। एक स्थल पर वह कहता है :

“मेरा विश्वास है कि प्रत्येक पुष्प वायु के श्वास प्रश्वास का अनुभव करता है।”

(“And it is my faith that every flower enjoys
the air it breathes”)

प्रकृति ही उसके जीवन की त्रीडा एव मधुर मुस्कान है।

(“It is her privilege through all the years of this our life to
lead from joy to joy”)

प्रकृति के विस्तृत प्रागण में उसे निरन्तर अव्यक्त सत्ता का आभास होता है

“मूर्ध्म गति और अव्यक्त सत्ता,

जो विन्ध्य वस्तुओं की प्ररक है, समस्त मतप्यों का सार और सभी वस्तुओं
की सवाहिका शक्ति।”

(“A motion and a spirit that impels
All thinking things
All objects of all thoughts
And rolls through all things”)

कवि के कानों में निरन्तर यह प्रश्न गूँजता रहता है—वह कौन शक्ति है,
जो यह सब चुपचाप करती है? अन्त में हम जिज्ञासा का समाधान होता है—प्रश्न
का उत्तर भी कवि को स्वयं ही मिल जाता है कि निस्सन्देह इस अनुपम सृष्टि की
स्रष्टा कोई अव्यक्त शक्ति है, जिसने मनुष्य मात्र की रक्षा के लिए केवल अपनी
इच्छा-शक्ति द्वारा इसका सृजन किया है। तो क्या मानव जीवन में ज्योति का अन्त-
साक्ष्य कराने वाली प्रकृति ही है? कवि की वाणी सूक हो जाती है, भाव स्तब्ध हो
जाते हैं। उसे प्रकृति के गर्भ में, सृष्टि के अन्तराल में अद्भुत, अलौकिक, दिव्य
प्रकाश का आभास होता है, जो उसके रोम-रोम में परिब्याप्त होकर कविता द्वारा
प्रस्फुटित होता है।

महाकवि गेटे के दार्शनिक विचार

महाकवि गेटे के मत में व्यक्ति के आत्मविकास की सम्भावनाएँ परिस्थितियों की विवश स्वीकृति नहीं बरन उसकी अपनी पूर्णता की प्रक्रिया है क्योंकि वह अपने कितने ही प्रयत्नों को अहर्निश पूर्णता की ओर उन्मुख करता रहता है। उसकी विकल्पात्मक वृत्ति आंतरिक साक्षात्कार से गतिशील होती है और उसकी इस अभीप्सा और ससक्ति में ही निर्वसष्टि का आदिम अंकुर छिपा हुआ है।

ये सागोपाग रूप में अनक कोण एक आयामों में रख कर आचन-परचन से जीवन का दविष्य कैसा असीम दीख पड़ता है ? कितने अनबूझ प्रत्यक्ष सामन आ खड़े होते हैं ? भावसत्ता के माध्यम से छिन्न आकांक्षाओं के तानवान के रूप में गुंथ हुए जीवन के वैभिन्य प्रकट होते हैं तो लभता है कि गेटे उसे सघ नलागिली की अनुभूतियाँ किसनी सवेद्य किननी प्रवर्णीय है। एक स्थल पर

“मनुष्य का जीवन क्या है—एक आत्मक मिथ्या स्वप्न, कितने ही व्यक्तियों में इस बात की समझा-बूझा है और मैं स्वयं इसे बखूबी अनुभव कर रहा हूँ। जब मैं सोचता हूँ कि हमारी सन्धिय जिज्ञासु प्रवृत्तियों को पठ कितनी स्वल्प कितनी सकुचित परिसीमा में है तथा साथ ही यह देखता हूँ कि हमारी काय गतिरियाँ किस प्रकार व्यय के प्रपञ्चों में रमी हैं कि जिनका अनिवार्य परिणाम यह होता है कि वे ज़िन्दगी की स्यायिता के प्रयास में खप जाती हैं तब मैं झुक और जड़बत हो जाता हूँ। मैं अपने ‘स्व’ का विन्लेषण करता हूँ और वहाँ एक ऐसे दुनियाँ पाता हूँ जिसमें सगल, जागहक आह्वान के बदले धूमिल इच्छा-आकांक्षाएँ और कल्पना का गुवार उमड़ घुमड़ रहा है। तब उस क्षण मेरे नशों के समस्त मानो हर वस्तु तरन लगती है और मसार के निष्प्राय में सोया हुआ मैं महज मुस्कराता और स्वप्न देखता रहता हूँ।”

मनुष्य की सबसे बड़ी कमजोरी है कि वह बौद्धिक तक के मोह में फँस जाता है और उसे नित-नई खोज और दिमागी कसरत में बड़ा रस आता है। चिन्तन मनन द्वारा नहीं बल्कि कभी कभी नितात उगली और हास्यास्पद जिज्ञासा का प्रथय के वह खिदगी के ऐसे जटिल एवं गम्भीर प्रश्नों का समाधान खोजता है जिसे मनुष्य की बुद्धि अथवा तर्क से परे सामान्य व्यवहार के स्तर को भदकर सत्य

की नम्रप्रता या समूची मत्ता में गहरे पँडकर ही पा सकती है। उसकी सन्देशशील और द्विविधायन दृष्टि—एमी स्थिति में—यह समझ नहीं पाती कि वस्तुन अन्तर कहां है, क्यों है। शनै-शनै भ्रम और मशय की यह प्रवृत्ति इतनी बढ जाती है कि उसे स्वयं अपन ऊपर सन्देश होने लगता है। गट के शब्दों में

“विद्वानों और विचारकों का अभिमत है कि मनुष्य अपनी इच्छाओं के मूल-भूत कारण को स्वायत्त नहीं कर पाता, अपितु अज्ञानी बालक की भांति इस धरा-धाम पर बिचरता है—बिना समझ-बूझ कि कहां से वह आया है और कहां उसका गन्तव्य है। वह पूर्व निर्धारित उद्देश्यों की पूर्ति का साधन करता है, पर अधिकतर उसे निरर्थक उद्देश्यों की पूर्ति करना पड़ती है।

मुझे ज्ञान है कि आप इसके उत्तर में क्या कहेंगे? यही न कि खुशकिस्मत है वे लोग जो बच्चों की तरह अपने आपको बहला सकते हैं। सचमुच, ऐसे व्यक्तियों की मैं भाग्यवान कहूँगा, किन्तु इसके विपरीत ऐसे व्यक्ति भी हैं जो धीं तो सत्ताधारी और बड़ी-बड़ी उपाधियों से विभूषित हैं, पर शिथिल और भ्रान्त निजी सफलताओं असफलताओं का अतृप्त भार लिये जिनके उगमगते ज्वरम भागे बढ रहे हैं, क्या वे सूर्य के प्रकाश में कुछ सण नहीं ठहरना चाहते? भले ही वे ऊपर से खुश नज़र आवें, पर ऐसे व्यक्तियों को आप क्या कहेंगे?”

ज्यो ज्यो अहवादी बौद्धिकता जगती है त्यो त्यो कुठा, अनास्था और व्याप्त-बादिता—उसी अनुपात में—उमरती जाती है। सत्य और सत्ता में प्रतिष्ठित सजग चिन्तन अपनी मूल प्रवृत्ति का परित्याग कर बहुर जाता है और कितने ही सैद्धांतिक व क्रियात्मक पक्षों में बँटकर अपनी गयार्यता खो बँदता है। व्यक्ति का यह महज स्वभाव है कि वह स्वयं को शून्य मान किसी भी ‘मूड’ की इकाई के आगे अथवा अपने व्यक्तित्व, बच्चियों, महत्वाकांक्षाओं को किन्हीं भी सीमित दायरों में बन्दी नहीं बना सकता, अतएव कभी-कभी उसका ‘अहम्’ ईश्वर के अस्तित्व के प्रति भी विद्रोह कर उठता है। क्या सचमुच ईश्वर नाम की कोई चीज़ है? कैसे है उसका रूप? आखिर वह है क्या बला? क्या सचमुच इमानी जिन्ययी को अपने विकास-क्रम में आगे बढ़ाने में वह सहायक हो सकता है? यों—प्रतिस्पर्धा और होड में ईश्वर की परिकल्पना बाद विवादों के गोरखगन्धे में उलझ जाती है और अर्पण-नमर्पण का भाव तो दूर तर्क वितर्क और विपरीत प्रतिनियार्ण चित्त को अस्थिर बना देती है। गेटे के मत में ईश्वर की सत्ता विरयक ऐसे विकल्प मन की अतःशक्ति को कुठित कर देने वाले होते हैं। यह जिज्ञासा तो सत्य की उपलब्धि से ही तृप्त होती है।

“कोन उसकी व्याख्या करने का साहस कर सकता है और उसका स्पष्टीकरण भी कैसे किया जाय—यह कह कर कि मैं उसमें विश्वास करता हूँ। जो देखता, चलता और अनुभव करता है वह क्योंकि उसकी सत्ता को अस्वीकार कर सकता है

--यह कह कर कि मैं उसमें विश्वास नहीं करता । यह सर्वशक्तिमान परमेश्वर क्या मेरे, तेरे और समस्त चराचर जगत् के रूप में व्यक्त नहीं होता ? क्या हमारे ऊपर आकाश नहीं है, क्या हमारी दृष्टि के समक्ष पृथ्वी का अनन्त प्रसार फैला हुआ नहीं है और क्या हमारे तिरों पर मित्र की भाँति मुस्कुराते चाँद-सितारे नित्य ही उदित नहीं होते ? मुख से मुख, नेत्र से नेत्र, हृदय से हृदय और तेरा-मेरा साक्षात्कार होने पर क्या उसकी परोक्ष-अपरोक्ष सत्ता का आभास नहीं होता और क्या इस प्रकार तेरे-मेरे जीवन के चतुर्विक् लिपटे हुए दृश्य-अदृश्य रहस्य का उद्घाटन नहीं हो जाता ? उसकी शक्ति अपरिमेय और अचिन्त्य है । उस अम्यक्त सत्ता की अचेतन अभिव्यक्ति को अपने हृदय में अनुभव कर । जब तेरा हृदय दिव्य रस से आक्लबित हो जाय तो उभी अहानन्द अर्थात् प्रेम और ईश्वर की निभावित होती हुई अनु-कम्पा समझ ।"

ईश्वर कोई रबर या सहज ही इन्द्रियगोचर होने वाली वस्तु नहीं है, वह तो भीतर ही भीतर समग्र सत्ता या पूर्ण सत्ता का एक तरह साक्षात् उद्गम है । इस गहरी दृष्टि का रहस्य है कि मूलगत सत्त्वों की वह तक पँठ सके । बाहरी तौर पर इन्द्रियो द्वारा प्राप्त नहीं, बल्कि असीम और अनन्त का सम्पूर्ण ज्ञान--जो शक्ति है, प्रेरणा है और तत्वीय स्वरूप है--इसी की व्याख्या में गेटे ने लिखा :

"कौन वह शक्ति है जो हृदय को आन्दोलित करती है और जिससे समस्त तत्वों पर विजय प्राप्त कर ली जाती है ? क्या यह उस समस्वरता के अतिरिक्त कुछ और है जो हृदय में प्रकट होकर सारे सत्तर को उससे समन्वित कर देती है । जबकि प्रकृति चरसे पर अनवरत बहमान धामे को अनायास कातती जाती है और सम्पूर्ण सृष्टि की उलझनों का सत्तावस्त परस्पर टकरा कर भीषण अट्टहास करता है, तब कौन उन्हें जीवनदायी प्रबलमान स्वरसरणियों में सन्निभित करता है जिससे वह सुस्वरता से सम्पन्न हो जाता है । पुष्प-पुष्प, विभूषल, विभक्त सत्ताओं को सर्वव्यापी पावनता के लिए कौन आह्वान करता है जिससे कि वे अचिन्त्य समस्वरता के साथ ध्वनित हो उठती हैं । वह कौन है जो प्रबल मनोवेगों के अघट में अथवा अस्तर की बुद्धि गहनता में साध्य अरणिमा का आलोक भर देता है तथा सुख वसन्त की अद्वैत्फुट कलिकाओं को प्रेमपथ पर विखेर देता है ?

आह ! मैं जगत् को उस निगूढ़ शक्ति को पहचान सकूँ और समग्र विधायक-शक्ति एवं मूल बीज को खोज सकूँ तथा कोरे शब्दाट्टम्वर से मुक्त हो जाऊँ ।

अनन्त प्रकृति । क्या मैं तुझे स्वायत्त कर पाऊँगा ?"

दरअसल, मनुष्य में स्वसत्ता का अट्टकार इतना प्रबल और उदात्त है कि वह अपने समक्ष किसी को नहीं आँकता । यहाँ तक कि वह अगवान खर को घुनीवी देता है । इसी भाव से प्रेरित होकर गेटे ने लिखा -

"अपने को परमेश्वर का प्रतिरूप मानकर मैं यह समझ बैठा था कि मैं सनातन

सत्य रूपी दर्पण के नितान्त निकट हूँ। मैं मानवीय शक्ति की अदहेलना कर स्वर्गिक सृष्टि एवं आनन्द का उपभोग कर रहा था; अपने आपको देव-पार्षदों से बड़ा समझ मैं अपनी स्वच्छन्द शक्ति को प्रकृति की घमनियों में प्रवाहित होने की होड़ तथा दिव्य उदात्त जीवन की रचना कर उसके उपभोग का दुस्ताहस कर रहा था, पर एक ही घण्टे ने मेरा गर्व, खवं कर दिया।”

कभी-कभी जब अहंकार बहुत बड़ जाता है तो ऐसे भी क्षण आते हैं जब कितनी ही बाहरी विसर्गवृत्तियों और अलक्षित परिस्थितियों के कारण हमारे मिथ्या-भिमान को गहरी ठेस लगती है। जिसकी चोट से सहसा आहत उसका अपना स्वरूप उसके सामने उसी प्रकार स्पष्ट हो जाता है जैसे दर्पण में प्रतिबिम्ब।

‘नहीं, मैं तेरी धराधरी करने का साहस नहीं कर सकता। तुमों आकर्षित करने की शक्ति तो मुझ में है, पर रोक रखने की क्षमता नहीं। उस एक महान् क्षण में मैंने अपनी लघुता तथा तेरी महत्ता दोनों का अनुभव कर लिया। और तूने पुनः मुझे अनिश्चित मानव-नियति के गर्त में डकेल दिया। अब कौन मेरा पय-प्रदर्शन करेगा? क्या मैं पुनः उसी प्रवृत्ति का अनुसरण करूँ? ओफ् ! हमारे कर्म दुःखों के समान हमारे जीवन की प्रगति में बाधक होते हैं।

जो कुछ अच्छी वस्तु हमारी आत्मा ग्रहण करती है उसमें अनवरत अधिवाधिक बाह्य वस्तुओं का मिश्रण होता जाता है। जब हमको ऐहिक समृद्धि प्राप्त होती है तो हम श्रेष्ठ आध्यात्मिक चैतन्य को छलना एवं प्रवंचना मान लेते हैं। हमारी महत्वा-कांक्षाएँ, हमारी आत्मा की सच्ची पुकार सात्त्विक द्वन्द्वों के तुमस घोष में जड़ हो जाती हैं। यदि पहले कभी, आशाभरी कल्पना ने अपने साहसी पक्षों को सनातन तत्त्व की ओर फँलाया था तो आज समय के भँवर-चक्र में, सुखों के निरोहित हो जाने पर वह अपने पक्षों को समेट रही है। हृदय के अन्तराल में चिन्ता ने अपना नौड़ बना लिया है और वहीं चुपचाप वह पीड़ा उत्पन्न किया करती है। निद्रा से झुर रत कर वह सुख-शान्ति और विश्राम का अपहरण कर लेती है और मन को दोलायमान रखती है। नये-नये रूपों में चिन्ता हमारे सम्मुख आया करती है और हम उसके प्रहारों से काँपा करते हैं। हम सर्वत्र मनगढ़त, कल्पित बुद्धिचिन्ताओं के शिकार बने रहते हैं।”

फिर भी, मनुष्य का आत्मज्ञान ही उसकी प्रयोजनमूल उपलब्धि है जिसके कारण उसका अहंता मन किसी के समक्ष घुटने नहीं टेक सकता—यहाँ तक कि वह ईश्वर से भी होड़ लेने को कटिबद्ध रहता है। यदि वह अपने तर्क ऐसी हीनता को प्रश्रय देगा तो उसका पूर्णत्व कैसे विकसित होगा? कोरे नैराश्यवाद के मिथ्यावरण के निम्न वह अपने आप को कब तक बहला सकता है? उसे हेय, उपादेय और श्रेय का विवेक-तत्त्व जगाना ही होगा। गेटे ने इसी तथ्य की व्याख्या में लिखा :

“फिर भी कर्म के द्वारा यह सिद्ध कर दें कि मनुष्य की क्षमता परमेश्वर की प्रभुता के समक्ष आत्मसमर्पण नहीं कर सकती। उस अव्यक्तारम्य गह्वर के सामने न

कांप, जिसमें कल्पना स्वरचित यन्त्रणाओं से पीड़ित होती है। मायासपूर्वक उस घाटी की ओर बढ़ चल जिसके सबुचित मुख के चतुर्दिक् नरक की लपटें प्रदीप्त हो रही हैं। चहरे बिनामा का भय ही परिणाम क्यों न हो, तो भी उत्साहपूर्ण सकल्प से इस मार्ग की ग्रहण करने के लिए प्रस्तुत हो जा।

सतोष की प्रबल आकांक्षा होते हुए भी सतोष का स्रोत हृदय में दरबस फूट नहीं पड़ता। यह सरिता इतनी शीघ्र क्यों सूख जाती है कि हम प्यासे ही रह जाते हैं? लोकोत्तर रहस्य का महत्त्व ऐसी ही अवस्था में हमारे समक्ष में आता है और हम पावन आह्वान की ओर उत्कृष्टित हो जाते हैं, जो और कहीं भी इतनी क्षमता एव सुयमा के साथ भासमान नहीं होता—जैसा कि नवीन साक्ष्य में। प्रभात काल में मैं भय से कांपता हुआ उठता हूँ और दिन का वंशन करके मुझे रोना आता है, क्योंकि वह अपने धनचरत चक्र में एक भी आकांक्षा को पूर्ण नहीं कर सकता। इतना ही नहीं वह आनन्द के पूर्वाभास तक को दुराग्रह द्वारा घटा देता है और किमशील हृदय की उमड़ती हुई रचनात्मक प्रवृत्ति के मार्ग में व्यवधान उपस्थित कर विघ्न डाल देता है।

मैं तो अपना जीवन उद्दाम उर्ध्वेय चक्र में, यन्त्रणामय उन्माद में, स्नेहपूर्ण धृष्टा में, स्फूर्तिदायक उपेक्षा में उत्सर्ग कर देना चाहता हूँ। ज्ञान की विपत्ता से तृप्त हुआ मेरा हृदय भविष्य में किसी पीडा से पृथक् नहीं रहेगा—मानव मात्र के भाग्यवेद को मैं अपने अन्तरतम में भोगना चाहता हूँ। महान् से महान् और क्षुद्र से क्षुद्र को मैं अपनी आत्मा द्वारा ग्रहण करना चाहता हूँ और सबके सुख दुःख को अपने अन्तर में राशिभूत कर लेना चाहता हूँ, ताकि मेरी आत्मा उन सबके समान विशाल होकर अन्त में उन्हीं के समान छिन्नभिन्न हो जाय।

साहसपूर्ण निर्णय सभाव्य को दृढ़तापूर्वक पकड़ लेता है, छूट कर जाने नहीं देता, तब, चूंकि सभव को बरना अनिवार्य हो जाता है, वह उसको पूर्ण करके ही मानता है।

‘स्व’ का विवेक होने पर अतनिरीक्षण द्वारा यह महान् तथ्य हमारे समक्ष उभर आता है कि आत्मा क्या है। आत्माएँ तत्त्वतः एक हैं तो उनमें यह वैषम्य, यह पार्थक्य और भेदभाव क्या? यदि वाञ्छा उपाधियों के कारण ये भेदभाव और पार्थक्य हैं तो वस्तुतः ये उपाधिर्षा क्या है? क्या अवाच्छिन रूप से वे आत्मा से सश्लिष्ट हो जाती हैं और तिन परिस्थितियों में उगे अपनी जगत्बन्दी में आवद्ध भर लेती हैं? जैसे उनसे छुटकारा मिलना समभव है? वह कौन सी महत् शक्ति है जो उनकी मीमांसा और विवगताओं का बावजूद दिशा निर्देश कर उसे आग बढ़ाती है? इन्हीं प्रश्नों का समाधान सोचने के लिए गटे ने इस महत् शक्ति को सम्बोधन कर लिखा।

“ओ महत् शक्ति ! मैंने जो कुछ पाने की तुम से प्रार्थना की थी तुने मसखो वह सब प्रदान किया। तूने अग्नि की लपटों में अपनी वाङ्मति का दर्शन यों हा ध्ययं

नहीं दिया था। जो विशाल तेजोमय प्रकृति ! तूने मुझे अनुशासन सिखाया और साथ ही उसका अनुभव एवं उपभोग करने की शक्ति भी प्रदान की। तूने न केवल आश्चर्य-चकित करने वाली पहचान मात्र दी, अपितु यह शक्ति भी प्रदान की जिसके द्वारा मैं गम्भीरता को भाँप सकता हूँ और उसकी भीतरी याह पा सकता हूँ। अगणित जीवों को पृथक्-पृथक् श्रेणियों को तू मेरे समक्ष उपस्थित करती है तथा जल, उपवन और वायु में विचरण करने वाले प्राणिवर्ग को पहचानना सिखलाती है और जब प्रभजन गरजता और कड़कता है, गिरते हुए देवदास के वृक्ष निकटवर्ती शाखाओं और वृक्ष-स्तम्भों को कुचल धराशायी कर देते हैं और उनके निपात की गहन ध्वनि गिरिकोटारों में गूँज उठती है तब तू मुझे सुरक्षित गिरिगुहा में ले जाकर मेरी आत्मा और रहस्यमय हृदय का साक्षात्कार कराती है। तब मैं जानने कितने आश्चर्य उद्घाटित हो जाने हूँ। जब मेरी दृष्टि के सम्मुख सौम्य चन्द्रमा का उदय होता है और वह स्निग्ध दीप्त विभ्रान्ति बिखेरता हुआ गगन मण्डल की ओर उल्लसित होता है तो प्रत्येक कगार और सिक्ता झुरमुट से अतोंत की अगणित रजत-छायाएँ उठ-उठ कर मेरे चारों ओर मँडराने लगती हैं और चित्तन की निर्मम कर्कशाता की मृदुता प्रदान करती है।

दिन के प्रकाश में भी रहस्यमयी प्रकृति अवगुण्ठन को सर्वथा निरावरण नहीं करती तथा जो कुछ स्वयमेव तेरी आत्मा पर उदघाटित नहीं करती उसको दाय-पेच की सहायता से तू बलपूर्वक नहीं खोल सकता।”

वास्तव में, स्वभाव से अमूर्त होने पर भी जीव कर्मबन्ध के कारण मूर्त होने के अनवरत प्रयास में लगा रहता है। उसके विकास में अतरंग चिन्तन-मनन का बड़ा महत्त्व है। किन्तु इस अतरंग चिन्तन-मनन को उजागर करने के लिए उसकी सर्वप्रथम चेष्टा होनी चाहिए कि वह हर वस्तु को निर्भय और पूर्वाग्रह मुक्त भाव से देखे ताकि उसमें जो सारतत्त्व, महत्त्वपूर्ण और उपादेय है उसे पहचान सके। आत्मा भले ही भोगने में परतन्त्र हो, पर उपार्जन में स्वतन्त्र है अर्थात् स्वयं ही वह अपने उत्थान पतन का निर्माता है। गेटे के निम्न उद्धरण में इस अवबोध की कितनी अद्भुत अभिव्यक्ति हुई है

“जो कुछ हमें विदित नहीं उसे हम जानने की आकांक्षा रखते हैं तथा जो हम जानते हैं वह किसी काम का नहीं। देखो तो सही सन्ध्या की लाली में ये हरिपाली से आवृत्त भवन कैसे देदीप्यमान हो रहे हैं। सूर्य का प्रकाश विदा लेकर छिप रहा है, दिन समाप्त हो गया, यही प्रकाश अन्यत्र जाकर नवीन जीवन की स्फूर्ति प्रदान करेगा। शोक की प्रकाश के अनवरत अनुसरण के लिए पृथ्वी से ऊपर उड़ा देने वाले पक्ष मुझे प्राप्त नहीं हैं। ऐसा होता तो मैं सारे जगत् को अपने चरणों के नीचे साध्य प्रकाश में निमग्न हुआ देखता। प्रत्येक पर्वत-शिखर भास्कर और सब उपत्यकाएँ प्रशान्त दृष्टिगोचर होतीं तथा प्रत्येक रजत प्रभाधारा स्वर्णकान्त महानद सी

प्रवहमान वृष्टिगत होती। गम्भीर गहरों सहित पर्वत-योगियाँ मेरी दिव्यगति को न रोक पातीं। आलोक-मण्डित सागर अपने वक्षस्थल को मेरी दृष्टि के सामने फेंका देता। ऊपर अनन्त आकाश है और नीचे सागर की लहरें। कैसा मनोरम स्वप्न है, पर शोक, कि दैहिक पक्ष मानसिक पक्षों के समान हल्के फुल्के नहीं हो सकते। तो भी, सदा नील गगन में गुँजने वाला गीत गाता है तब उच्च देवदास के अमेय विस्तीर्ण में पक्षी वाली चील मँडराती है। जब कौंच आदिलों और सागरों को पार करता हुआ अपने मोड़ की ओर उड़ने का प्रयत्न करता है तब प्रत्येक मानव हृदय में पृथ्वी से दूर ऊँचे उड़ जाने की उत्कण्ठा जगमगाती है।”

अतः, सर्वार्था सच्चिदानन्द धन में ही समस्त ज्ञान विज्ञान, भक्ति एवं दर्शन की अखण्ड साधना अव्याहृत है। उससे परे है ही क्या? सचमुच यह सर्वशक्तिमान परमेश्वर ही सब कुछ है—‘सर्वं सत्त्विदं ब्रह्म’ उसी से सब उत्पन्न होते हैं उसी से पुष्ट होते हैं और उसी में लौटकर समाहित हो जाते हैं। तो यह है क्या चीज? यथार्थतः यह आत्मा ही ब्रह्म है। उसमें और ब्रह्म में कोई अंतर नहीं। अतः स्वयमेव को पहचानो। अपनी आत्मा को इतना ऊँचा उठाओ जिससे सर्वाङ्गीण रूप में उसका पूर्ण परिपाक हो सके। जब तर्क थक जाता है, लक्ष्य अस्थिर होकर उगमगमने लगता है और आत्मा में जड़ता का तिमिर छा जाता है तब उसी का आलोक तो भटके हुए को गतिमान करता है। अतएव हर स्थिति में परमेश्वर की अभ्यर्थना ही जीवन की साधकता है।

‘किसमें यह साहस है कि उसका नाम ले? कौन यह घोषणा कर सकता है कि मैं उसमें विश्वास करता हूँ। कौन अनुभव करने वाला यह कहने का साहस कर सकता है कि मैं उसको नहीं मानता। वह सर्वार्था, सर्वव्यापक क्या तुम्हें-मुझे और स्वयं अपने को घेरे हुए और भारण किए हुए नहीं है? क्या गुम्बद के सद्गुण आकाश हमारे ऊपर नहीं छाया हुआ है? क्या नीचे धरा स्थिर नहीं पड़ी है? क्या सनातन सौहार्दपूर्ण तारिकाएँ हमारी ओर ताका नहीं करती? क्या तेरी निखिल भावनाएँ हृदय और मस्तिष्क की ओर उमड़ कर तेरे चारों ओर सनातन प्रत्यक्ष और परोक्ष रहस्य के द्वार तानाबाना नहीं बुनती। ऐसा महान् है वह, अपने हृदय को उससे परिपूर्ण कर ले और जब तू धूर्ततया उसे आत्मसात् कर ले तो तू उसकी जो नाम चाहें दे डालना, चाहे उसको ईश्वर मानना, चाहे हृदय। चाहे प्रेम, चाहे परमेश्वर। मेरे पास उसके लिए कोई नाम नहीं है। भावानुभव ही सर्वस्व है, नाम और उपाधि तो उस स्वर्णक कान्ति को घुमिल करने वाला धुआँ और नाद मात्र है।”

क्रांतदर्शी टाल्सटाय

युग-जीवन का प्रेरक लिओ टाल्सटाय का नाम वास्तविक कला और जन-जीवन की महती निष्ठा और मानवतावादी भावधारा से जुड़ा है। उसकी लेखनी में निर्भीक विचारों की सर्जना के साथ-साथ विश्ववेदना की मर्मस्पर्शी क्चोट की उभाड़ने वाली शक्ति सदैव निहित रही—और वास्तव में, टाल्सटाय की कृतियाँ शताब्दियों तक अमर मानवता की कल्पना-शक्ति को उजागर करने वाली स्मारक बनी रहेंगी।

टाल्सटाय की लेखनी उस समय चमकी थी, जब रूस के सामाजिक सम्बन्धों में भारी उपलब्धुल मची हुई थी। रुढ़िप्रस्त कुठाओं ने विकास के पथ को अवरोध कर लिया था। इस कदर मुसीबतों और कठिनाइयों का ताँता-सा लगा हुआ था कि सभी टाल्सटाय की लेखनी विश्वास की बुलन्दी में बदली और उसने जीवन का नक्शा अपने हग से पेश किया।

“प्रत्येक वस्तु में परिवर्तन हो रहा है, केवल अपने को फिर से काममें रखने के लिए उसकी मीस सुदृढ़ बनाना है।”

दासवृत्ति के समाप्त हो जाने के पश्चात् पूँजीवाद ने धीरे धीरे अपनी जड़ें मजबूत कर ली थी, लेकिन जब श्रमिक वर्ग ने नई दुनिया में अपनी आँखें खोली और एक मुक्ति आन्दोलन को जन्म दिया तो १८६१ और १९०५ के दौरान यह समय रूसी क्रान्ति और श्रमिक सुधार-आन्दोलन का था। निरसबेह, टाल्सटाय ने अपनी कला-शक्ति की निखार से उनकी आकांक्षाओं के रख में प्राण फूँका—उनके विचारों और भावनाओं को सार्वता प्रदान की, जिनके अन्तर्दाह में दमन और विद्रोह का ऊफान बसमसा रहा था। जमींदारों, जार के कर्मचारियों और अभिजात्य वर्ग के प्रति निनकी द्वेष भावना उग्र रूप से थी अथवा प्रतिशोध की ज्वाला जिनकी रग रग में समायी थी, उन सभी सनस्तों के लिए टाल्सटाय देवतुल्य सिद्ध हुआ और उसकी कला दैत्यों के सघात के साथ मरने लगी बड़ी। टाल्सटाय के उपन्यास एवं कथा-साहित्य ने उन्नीसवीं शताब्दी के रूसी जीवन में भारी तहलका मचा दिया। उस समय जबकि पश्चिम तक में कला अपना मूल्य खो रही थी—क्योंकि जनता में सामाजिक उत्तेजना का प्रसार अधिक और समाज के प्रति दिलचस्पी कम थी, तो टाल्सटाय ने समाज से

सत्य स्थापित करके ही एव नवीन, आयासहीन सबेदना को मुखरित किया था।

टालस्टाय की विवेकशीलता ने काव्य प्रयो में बलाशिकल ह्मन के साथ साथ सांगोपाग भरलता और सक्ति का भी समन्वय किया। इस महान् लेखक ने रुम के पुरुष और नारी के राष्ट्रीय चरित्र का पूर्ण विश्लेषण कर उनके शताब्दियों से चले आ रहे स्वतन्त्रता-संघर्ष को चित्रित किया। न सिर्फ उनकी स्वतन्त्रता, उनकी समृद्धि और फौलाद की सी सक्ति के लिए ही उनकी लेखनी ने मार्ग प्रशस्त किया, बल्कि उस सबका नवीन पथ की लोक पकड़ने का भी संकेत किया, जहाँ सत्य स्थापना की पृष्ठभूमि में एक गृह्य मानववादी भावना पनप रही थी। बाद में सांख्यिक आन्दोलन के साथ साथ उसन खूनी क्रान्ति का पृष्ठ भी खोला और समकालिक समाज के जीवन का मनोस्थिति चित्राकन प्रस्तुत किया। आधी से अधिक शताब्दी तक टालस्टाय की दृढ़ और सत्यवादी आवाज सवार भर में गूँजती रही—पूँजीवादी षण की पैशाची चृत्ति के दम को मोड़ती हुई और उनकी आत्म अन्वेषण की स्वाहिषा या इस संहिता और तमाम 'सम्यता' की नकाब में पाखण्ड और छल-कपट की परतों में उनकी दासता व खूँखार अनाधार का पर्दाफास करती हुई।

टालस्टाय के विषय में प्रसिद्ध है कि यदि अन्य विद्वानों का कृतित्व जौड़ें तो उनसे दुगुना उस एक व्यक्ति ने अकेले ही लिखा। साठ वर्ष तक वह हस में घूमता रहा, तमाम चीजों को देखते हुए—गाँवों गाँवों में, गाँवों के खूँलों में—जेलों और हवालातों में अपराधियों और कैदियों की कोठरियों में, कैबिनेट मंत्रियों और अधिकारियों के आमोद-स्वलों में, राज्यपालों के दफ्तरों में, किसान और मजदूरों की शोषणियों में, फैशनपरस्त स्त्रियों के ड्राइंग रूमों में, न जानें कहाँ कहाँ और किन किन के जीवन में झाँक कर उसने अपने अनुभवों को बटोरा। अपने उदार दृष्टिकोण और नित-नई परिस्थितियों में निरखने-परखने और उसमें से कुछ पा लेने की प्रवृत्ति के कारण उसने किसी भी समस्याओं से सदैव सघर्ष किया।

टालस्टाय ने जो मार्ग जनता के सामने प्रशस्त किया था वह अत्यन्त कष्टप्रद था, क्योंकि उसका जीवन और कृतित्व प्रतिकूल धाराओं में बँटा हुआ पैचीदा सामाजिक उदल प्यल का परिचायक था। चलती फिरती ताजी घटनाओं ने उसका ध्यान बँटाया और इन्हीं घटनाओं के माध्यम से उसकी सारी आध्यात्मिक गतिधारा का सूत्रपात हुआ। वह महान् कलाकार, जो जन्म से ही जीवन का प्रेरक रहा, शनै-शनै, शोषित वर्गों का रक्षा और बेमेल प्रतिद्वन्द्वियों का भद्रकवना। साथ ही साथ समस्त राजकीय, सामाजिक और आर्थिक संगठनों का—जो बेसहारे निर्धन किसानों को घूसना और लुटना ही जानते थे—उनका एक उत्कट आलोचक भी बन गया। टालस्टाय ने समर्थ दिशान्दर्शित बो मोड़ा और तमाम परम्परागत अन्धविश्वासों को तोड़ डाला।

“मे जीवन के दायरे को अपने में समेटने की कोशिश करता हूँ।” टालस्टाय ने अपनी एक पुस्तक ‘कनफेशन’ में लिखा है। “मे इस नतीजे पर पहुँचा हूँ कि यह जीवन नहीं है, बल्कि यह जीवन भी विदम्बना है और एक किस्म का तिरस्कार या

वहिष्कार है। जिन उतिवादों में हम रमे रहने हैं वह जीवन को समझने से हमें वंचित कर देते हैं और जीवन को समझने के लिए किसी के जीवन को अपवाद नहीं समझना चाहिए, क्योंकि इस तरह जीवन की प्रच्छन्न चापलूसी नहीं, बल्कि उन मजदूर, निर्धन किसानों का जीवन समझना है—जो जीवन का निर्माण करने वाले हैं और जिसका अर्थ केवल उन्हीं के द्वारा समझा जा सकता है।”

टात्सटाय की जीवन की परिवर्तना इतनी विराट् थी कि वह मूलभूत भौतिक यथार्थताओं की रगड़ खाकर ऐसी संवेदना का संस्कार करना चाहता था जिसके द्युत के भीतर अलग अलग सघर्ष की लीकें पहचानी जा सकें। जो भावुकता की कसौटी को ही अंतिम कहने हो अथवा तर्कों के उन सूत्रों में ही उलझे रहें जो मान भावाश्रित हैं तो वे जीवन की अतल गहराइयों में न पैठकर हवा में उड़ानें ही भरते रहते हैं। तात्कालिक परिस्थितियाँ या परिवृत्ति को अस्वीकार करने की कुठा या असंतोष के कारण उनमें आमूल विद्रोह या नकारात्मक आग्रह तो है पर उसका कोई समाधान नहीं है। यह दुराग्रह और अंतर्विरोध अन्ततः भौतिक जीवन के साथ चेतना का अद्भुत और अनमिल सामंजस्य स्थापित कर सीमाओं का अतिव्रमण कर जाता है। अतएव टात्सटाय का आग्रह समवर्ती समस्याओं और आयोजनों के प्रति ही नहीं है, बल्कि समूचे जीवन-विधान के प्रति है। उनके मत में मानवी प्रवृत्तियाँ तो बोध-गम्य हैं, पर घटनानुक्रम तर्कनीत और विसंगत है, यही कारण है कि साहित्यकार की जिज्ञासु आत्मा मुखर हो अनेक प्रश्न करती रहती है और वितनी ही भ्रान्तियों और उलझनों से आतंकित रहने के बावजूद भी मूलतः जीवन के प्रति नया दृष्टिकोण विकसित करती रहती है। अपनी डायरी में एक बार टात्सटाय ने लिखा।

“कलाकार के लिए यह जानना अनिवार्य है कि उसे क्या कहना चाहिए। साथ ही उसे मानवी भावनाओं का भी विस्तृत ज्ञान होना चाहिए। युग की उच्चस्तरीय संस्कृति से वह अवगत हो, किन्तु सब से महत्वपूर्ण बात तो यह है कि वह आत्मश्लाघी न हो, बल्कि जीवन में सत्रिय भाग लेने वाला हो। कारण—एक अज्ञानी या अपने तर्क ही सीमित व्यक्ति कभी भी एक बड़ा कलाकार नहीं बन सकता।”

लेखक की अंतःप्रवृत्ति तो साहित्य में ही उजागर होती है, देखना सिर्फ यही है कि जीवन के आयामों में निजी अनुभूतियों के मिलेजुले ये यथार्थ चित्र नये सिरे से आँखों में वह कहाँ तक सफल हुआ है और इस प्रक्रिया में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की दृष्टि से भाव-सघात और मूढम से गूहम उद्देलनों को तात्त्विक टग से समझने का प्रयत्न उसने किया है अथवा नहीं। एक बार अपनी नोटबुक में उसने लिखा :

“बलात्कार का घ्येय किसी समस्या का निर्विवाद समाधान प्रस्तुत करना नहीं, अपितु पाठक को जीवन के अनेक पक्षों से परिचित कराना है। यदि मुझे कहा जाए कि मैं एक ऐसा उपन्यास लिखूँ जो सामाजिक समस्याओं पर मेरे व्यक्तिगत विचारों को प्रकट करे तो मैं दो घण्टे भी नहीं लिख सकूँगा, परन्तु यदि मुझ से यह कहा जाए कि मैं जो कुछ लिखूँगा वह आज से बीस वर्षों तक उन लोगों द्वारा पढ़ा जाएगा जो

आज बालक है और वह रचना उन्हें हँसाएगी स्लाएगी तो मैं उसको लिखने में अपनी पूरा शक्ति और सारा जीवन लगा दूँगा ।

विद्वानों में बलाकार जितना ही नवीन है उनका ही पुराना भी । देश, काल और परिस्थितियों के अनुसार उसके विचारों में परिवर्तन तो होता रहता है, किन्तु उसके सृजन द्वारा जो सहज चिरत्व की स्थापना होती है वह अतीत, वर्तमान और भविष्य के छोरों को एक साथ जोड़ देती है । आत्मवेत्ता बलाकार वर्तमान की जीर्णता को एकदम पहचान लेता है और विभिन्न स्तरों पर जो यथातथ्य है उसी को 'आधुनिकता' का पुट देकर नूतन भविष्य के सद्गम में प्रतिष्ठित करने का प्रयास करता है । एक स्थल पर

‘बलाकार जो कुछ अभिव्यक्त करना चाहता है उसे पूरी तरह प्रकट करने के लिए उसका पास हुनर होना चाहिए । हुनर प्राप्त करने के लिए उसे श्रमपूर्वक काम करना चाहिए ।

बलाकार को अपने हृदय की गहराइयों से लिखने के लिए अपने विषय में लगन होनी चाहिए । इसलिए उन विषयों के बारे में उसे कुछ नहीं कहना चाहिए जिसका प्रति वह उदासीन है । किन्तु जिन बातों को वह हृदय से चाहता है, उनके बारे में उस अवश्य लिखना चाहिए ।

कला की उत्पत्ति के लिए ये तीन आधारभूत आवश्यकताएँ हैं और अन्तिम सर्वाधिक महत्वपूर्ण है । इसके बिना अधवा विषय की छानबन बगैर कला का कोई कार्य सम्भव नहीं ।’

लेखन बनने की स्वाहिसतो होती है, पर लेखन बनने के लिए उस क्या साधना करनी चाहिए, चारों ओर दिशा व काल की परिधि में किस प्रकार अपना दूर एक एक क्षण को चिरन्तनता में बाँध देना ही उत्पन्न होनी चाहिए अर्थात् कोई पूछ चिरन्तनता क्या ?—ता वह ऐश्वर्य के स्वयं का विभोर व तमय वरन बाग्य बनना पूर्णत्व है जिसका अणु अणु, वण वण—दिशा और वाक के परे—समय व चिरन्तन प्रवाह में लय हो जाता है । अपने मित्र की गिरि एक पत्र में टाल्मट्रायन रचनाकार या लेखक के मन्त्र में जो उत्तार व्यक्त विय के निम्न है

‘मेरी समझ में प्रथम व्यक्ति को तब लिखना चाहिए जब उसके व विचार, जिन्हें वह अभिव्यक्त करना चाहता है इतने प्रबल हों कि उन्हें शब्दों का रूप दिये बिना वह उनमें छुटकारा न पा सके ।

लेखन के अन्य कारण (उदाहरणार्थ महत्वाकांक्षा या धार्मिक विवशता) लेखन के मुख्य कारण (अर्थात् आत्मभिव्यक्ति की अनिवार्यता) से भ्रष्टाशय होने हुए भी लेखन की श्रेष्ठता एवं ईमानदारी को भ्रष्ट कर देंगे । इनसे सचेष्ट रहना चाहिए ।

दूसरे, वह वस्तु जिससे प्रायः ही कामना पड़ता है और जिस के लिए कई सम-पात्र लेखक भी दाया है, उनकी वह नामना है कि दूसरा से भिन्न एवं मौलिक लिखा

ज'ए तथा पाठको को अपनी कृति से आदर्शचरित्र कर दिया जाए । यह अधिक हानि-कारक है । * सरलता सौन्दर्य का अंग है । जो भी सरल और कलाहीन है वह अनि-वार्यतः अच्छा नहीं होगा, परन्तु जो सरल नहीं है और कृत्रिम है, वह कदापि अच्छा नहीं हो सकता ।

तीसरे लेखन में प्लदवाजी अपकारी है और इसके अनिश्चित वह विचारों को प्रकट करने की सच्ची आवश्यकता से वंचित करता है, क्योंकि यदि आवश्यकता सच्ची और निष्पक्ष है तो लेखक अपने विचारों को अत्यधिक सरलता और सरलता से व्यक्त करने का पूरा-पूरा प्रयत्न करेगा ।

चौथे, अधिकांश पाठकों की आवश्यकताओं और रुचियों को अनुगृह्य करने की इच्छा नहीं होनी चाहिए । यह इच्छा सृजन के महत्व को पूर्णतः नष्ट कर देती है । साहित्य का कोई कार्य सभी मूल्यवान् होगा जब वह प्रत्यक्ष रूप से धर्ममन्त्रों की तरह उनसे न देखकर, लोगों के समक्ष नए विचार प्रस्तुत करें—“।”

चूँकि दास्तदाय का उद्देश्य उस नवजाति-युग में हुआ था जबकि यथार्थ की हासोमुल्ल और विनासोन्मुल्ल प्रवृत्तियों का द्वन्द्व चरम परिणति को पहुँच चुका था, अतएव साहित्यिक स्थानाओं और उनके मूल्यों तक ही उसकी दृष्टि सीमित न रह कर मानव और तत्कालीन समाज पर भी केन्द्रित हुई । एक ओर अभिजात वर्ग तथा दूसरी ओर वर्गविहीन समाज का उद्भव हो रहा था । लोकतांत्रिक प्रवृत्तियाँ जब इस में राष्ट्रीय चरित्र के वैशिष्ट्य को स्थापित कर रही थी तब जागृति की इन असाधारण स्तुति ने दास्तदाय में जनता के रागमन्त्रों को छुन्न और उनके व्यापक मधुर की पीड़ा और बेइतमी में पैठकर ऐसे साहित्य-नृजन के अन्तर्गत और बहिर्गत द्वारा परि-दर्शन करने का प्रयास किया जिसकी अर्द्धतत्त्व-जननत्र की अनुकूल भूमि में ही पोषण और स्वर्द्धन प्राप्त कर रही थी । सर्वप्रथम उनमें इन बातों की बड़ी ही गहराई में समझा कि यदि राष्ट्र की आत्मा स्वस्थ नहीं है अथवा वह लोगों की विपरीत सन्धियों से मधुर की ओर प्रेरित कर रही है तो इससे न तो नैतिक उत्थान हो संभव है और न राष्ट्रीय लक्ष्यों की प्राप्ति के दिना लोक-जीवन के साहित्यिक अभियानों की ओर ही उन्मुख हुआ जा सकता है । अतएव, शुरू में ही रूनों की विचारधारा से प्रभावित होकर उनमें अपना सबसे पहला उपन्यास ‘ए रनिमन लेहलाड’ (एक रनी उनीन्दार) लिखा । इनका नामक प्रिन्स निरुल्लदीफ एक ऐसा व्यक्ति सिरवा गया जो अन्धकारों, पीड़ितों और दास्तदाय के खन में जड़ों मूलानों का उद्धारक था । पर जैसा कि प्रायः होता है रूनीम और जितन-वर्ग अपनी मौजूदा स्थिति के इनमें अन्धस्त और उनमें ही इतने रम गए थे कि इन बातों का उन्हें किंचिन् भी एहसास न था कि इस चौहट्टो, इस दानवा की अकडबन्दी से अलग हटकर भी क्या किया जा सकता है । परिणाम-स्वरूप वे अपने उद्धारक को मधुर और हिंकारण की नजर से देखने लगे ।

यहाँ तक दास्तदाय के विचारों में इसी प्रकार का द्वन्द्व चलता रहा । विनियम मुद्र के दौरान सैनिक के रूप में भी उसका साहित्य-नृजन का क्रम यथापूर्व

चलता रहा। मानव महार हिंसा और रक्त पिपासा हर काल और हर परिस्थिति में गहिन है अनएव ध्वंस से निर्माण की ओर प्ररित होना अथस्वर है। फलतः 'दि इन्वेजन म उमन युद्ध के विरुद्ध अपन विचार प्रकट किये। एक साहित्यकार को विनाश के भीतर से कोनसी उपलब्धिया हो सकती है इसलिए बुनियादी तौर पर सन्तुचित दष्टि रवाय और अनाचार का भावना से पृथक जीन की कला विकसित होनी चाहिए। मानव एकता और ममय सामाजिक प्रगति के लिए अवाहनीय सत्वा का भूत्रोच्छेद कर भौतिक व-याण और विश्वान्ति की ओर अग्रसर होन के लिए प्रयत्नशील होना चाहिए। उही दिनों की अपनी डायरी में उसन लिखा

मेरे हृदय म यह भावना प्रबल हो गई है कि मैं अपन समस्त जीवन को इस नवीन धम के लिए बलिदान कर दूंगा। यह नवीन धम अप्रतिरोध विश्ववधुत्व और विश्वशांति का ओर प्ररित करन वाला होगा।

और सभी से युद्ध के विरुद्ध विश्वव्यापी युद्ध छान की वैचारिक प्राणि न उमम सत्य और दानिक बुद्धि की प्रसरता जगाई। उसके विचारो म अपन जमान पर जबदम छाप डाली और अपन जीवन काल में ही वह मानवता के दातिभूत के रूप म जन भावनाओ को दूर तक समेट ले गया। ज्यो-ज्यो समय बीतता गया उसके विश्वास अविकाधिक पुष्ट होकर फलीभूत हुए। उसे देश क भावी जीवन में एक महान परिवर्तन का पूर्वामा हो गया था। अतः उसकी यह जागरूकता ही उसकी धारणाओं ने निर नय विकास की गीडिया चढते हुए इनकी दूर तक ले गई जहां लौचन न जीर कसमकस से परे नय शिल्प और नई कथन भविष्य को उभार कर उसन सामन रखा। कणवाद लघु मानववाद और अन्ता मनोवृत्तिया किमी हद तक क्षम्य मान ली आय किंतु वे अधिकाधिका गहरी जठ जसाकर हमारे जीवन का उत्फुल्लता को काहिली उशानीनता और सडा-गली उकताहट की मनहूसियत में न समो ल—यह देखना है। दरअसल मन्चे क कार की खूबी है कि इस ऊब और उदासी म भा अमर विश्वास के स्पदनी २१ उम आभास मिलता रहे।

हम्यलनिन न टासटाय को एक सच्च बलाकार के रूप में देखा जिसन सहृदयता से प्रताडित और शोषित मनदूत्र वग की आगाआ का सबीव बिगण दिया। लनिन न टाटपटाय पर अनरु छेख लिख।

लनिन न एक स्थल पर कहा है— टासटाय बडा था बहूत बडा। उसन एम एने विचारो और भावा को प्रगुत निया है जा करोडो रूपी किसानो में जम पुन य के भा उम समय जबकि अभिजा य था दालन रूप में अपन पूरे जारो पर था।

ट सटाय की डायरी का एक पृष्ठ जा जकनूर १९०५ में लिखा गया था वरं नर के रुसी आंदोलन की घनओ का विदलपण प्रस्तुत करता है।

'म इन गयो-करोडो के बीच म से देखता हूं' टासटाय न १० १० में अपन एक पत्र म लिखा। इन लाखो करोडो का ओर मे और इही का पक्ष लन हुए टासटाय न घनी वग की अत्यंत कटु आलोचना की। अधिजात्य 'सम्पत्ता अथवा बला

की अवनति को टाल्सटाय ने दपनाने की कोशिश की—उनका नामोनिश तक न रहने देने का मकल्प किया । टाल्सटाय की कला शक्ति ही उसकी असाधारण क्षमता थी जो व्यापक सद्भाव में अधिकाधिक परिणत होती गई ।

किन्तु आलोचकों ने उसकी कटु आलोचनाएँ की—‘लम्बा साँप जो हर दूध के कलश में जहर उगलता है ।’ ‘सम्य मसार की कचेरती आवाज,’ ‘जीवन का हृष्यार’ । चूँकि उनके सामने ऐसे जीवन की समस्या का समाधान नहीं था, इसीलिए उन्होंने उसको स्तब्ध किया—उसके समाजवादों और प्रजातन्त्रवादों में द्वान्द्विक मत-वादों पर कीचड़ उछाली । उन्होंने लेखक की दृष्टि से की गई उसकी समस्त ध्यात्मताओं का खंडन किया और उसे एक निश्चिन्त राग्य का महारक और धीरे बिल्कुलवादी घोषित किया । किन्तु एक ऐसा वर्ग भी था जो उसके प्रति उतना ही उत्कट आस्थावान और श्रद्धालु भी था । उन्होंने टाल्सटाय का अमर रचनाओं का स्वागत किया, ‘वार एण्ड पीस,’ ‘अन्ना करेनिना,’ ‘रिमरेबलन,’ ‘द डेय आफ इवान इलिच’ आदि यथार्थवादी कला की इन बजोड़ कृतियों की भूरि भूरि प्रशंसा की ।

पश्चिमी कला-गुरु बालजाव और डिक्सेस से जोला सक ने पूँजीवादी समाज के केवल घुँघले और छिछले रूप को ही प्रस्तुत किया था । उन्होंने जो कुछ किया उसमें पूँजीवाद का विरोध, विलासिता और साथ ही दरिद्रता का अत्युक्तिपूर्ण विवेचन, लोभपता, मूर्खता, बठमुन्लापन इत्यादि को ही बेहद महत्व दिया गया था । पर इसके बावजूद उनमें जीवन के कसमसाते दृष्यावन और उद्दाम जीवन चित्र न थे ।

किन्तु टाल्सटाय इस मनोविज्ञान का गम्भीर द्रष्टा था । कारण—उसकी यथार्थवादी कला ने सामाजिक तनाव पर नग्न प्रहार किया था और उसी से लोगों में एक दुर्जय श्रद्धा का फूल खिला । टाल्सटाय की दृष्टि में—“उसकी तह तक अमगत रुढ़िवादी अवनत कला बिल्कुल जड़ से मिट चुकेगी । यह अभिजात्य सम्प्रदाय और सामन्तवादी प्रथाएँ भविष्य के लिए जहर के बीज बोवेंगी जो लोगों की रुचि का ह्रास करेंगी और मानवता का प्राप्त करगी ।”

टाल्सटाय के विषय में रोम्यौ रोम्यौ का अभिमत था कि—

“यूरोप में इससे पूर्व ऐसी बुगुन्द आवाज कभी नहीं गूँजी । टाल्सटाय की कृतियों की प्रशंसा कर देना ही काफी नहीं है, क्योंकि यह तो हमारा दंतव्य ही है । सबसे बड़ी वान—उसमें ऐसी त्रिन्दादिली थी जिसके घटकने स्पन्दनों ने हमें प्रभावित किया । उसकी समाज-मुधार की दृढ़ प्रतिज्ञा हम सदैव एक मशाल लेकर आगे बढ़ावेंगी ।”

टाल्सटाय ने अपनी कृतियों को इस भावमूर्ति पर उतारा है

“साहित्यकार का लक्ष्य केवल मिथ्या परिवर्तनाओं और बौद्धिक विनोद के उपकरण जुटाना नहीं है । वस्तुतः जीवन और कला का अटूट सम्बन्ध है । यदि कला जीवन, समाज और सत्त्विति से सस्लिष्ट होकर आगे नहीं बढ़ेगी, तो वह मिट जाएगी । कला किन्हीं घूले-अनघूले पूर्वाग्रहों के पीछे चलनेवाली सचाई भी नहीं, बल्कि उनके

आगे मशाल दिखाती हुई चलने वाली सचाई है। जीवन की बसोटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें स्पष्ट चिंतन हो स्वातन्त्र्य का पोषक भाव हो, सौन्दर्य का सार हो सृजन की आत्मा हो जीवन की सचाइयों का प्रकाश हो—जो जीवन में गति दे, संघर्ष, बैचेनी व प्रतिक्रिया उत्पन्न करे, हमें पस्त न करे, अपितु जागरूक बनावे। कला के अलग अलग मानदण्डों का व्यवहार किया जा सकता है किन्तु उनके द्वारा कला और लोक-जीवन में ऐसी निकटता और सामीप्य लाया जा सकता है जिससे कला को तो सर्वजन प्राप्त हो और साथ ही लोक जीवन भी समृद्ध होता चला जाए। साहित्य में हमारी आत्माओं को जगान की, हमारी मानवता का सचेत करन की, हमारी रसिकता का तृप्त करन की शक्ति होनी चाहिए। बाल स्टूट के भाट्टित्यक विशेषज्ञों ने 'रूसी' पद्धत्य-कारियों से मित्रकर इस लक्ष्य की रचनाओं को अश्लील व अनुष्ठ साहित्य करने का प्रयत्न किया। उन्होंने टात्सटाय की समता का मूल रूप से पेन किया, उनकी कला-दक्षता को मिथ्या और ढकोपला बताया और पूँजीवाद, समाजवादी प्रवृत्ति की खिलापत्त को कल्पित और वकवास समझा। उनका कहना है कि संसार जिसे मानव-जीवन का चित्रा और जिसकी सबल लक्ष्मी को पूँजीवाद का सहारक बताती है, यह उतना अधिक खरी बसोटी पर नहीं उतरता, वह तो केवल संगठित सरकार की खाली उछानों में ही तैरना जानता है।

अमेरिकन के प्रतिक्रियावादी आलोचकों ने न केवल टात्सटाय की निन्दा की बल्कि अपन हिमायतियों के पुछरले वन उनके अविस्मरणीय उन्पामों तक को 'जीवन का अवास्तविक मूल्यांकन' करार दिया। 'वार एण्ड पीस' का रचयिता उनके लिए उस उच्छ्वल नागरिक के अतिरिक्त कुछ नहीं था, जिसने एक पारिवारिक बशावरी को समग्र लोगों के पत्रन का मनोरंजन मात्र बना दिया था। अगर इन आलोचकों पर विश्वास किया जाय तो टात्सटाय के उपन्यास जारी अदालत और अवास्तविक घटनाओं के अतिरिक्त कुछ नहीं और न ही १८१२ के स्वदेश युद्ध के दृढ़ प्रतिज्ञ मनुष्यों के चित्रण—जिनके बलिदान न 'वार एण्ड पीस' के पृष्ठ रंगे थे।

किन्तु शनैः शनैः विरोधी पक्ष का आक्रोश भी घमा और कभी वभार इन कीबड़ उछाल समीक्षाओं में उड़ाए गए नते-बुरे प्रश्न ही उसकी जागरूक और सतज प्रतिभा के प्रमाण वन पर प्रबट हुए।

१८१२ के युद्ध पर टात्सटाय ने हमें एक अमूलपूर्व मसाला दिया है। जैदो लियन की सेनाएँ स्लेटन बेरेटेस से पराजित नहीं हुई थी, बल्कि रूसी सेना में पराजित हुई थी जिसके लडाकू सैनिक यूरोप भर में अद्वितीय थे, जिन्हें निर्भीक सावियों और रूसी जनता द्वारा दुगुनी सहायता और जान मिला।

जैसा कि लेखक ने स्वयं कहा है कि 'वार एण्ड पीस' के विचार जनता से उसे मिले हैं। टात्सटाय का कहना है—'१८१२ का युद्ध मानवभूमि के लिए जीवन और मृत्यु की शुली चुनौती था। वह संघर्ष था—रूसी हृदयों का। समाप्त रूसी पुरुष और

नारी में एक भावना जकड़ चुकी थी कि उन्हें फासीची सेना को रक्त से खरेडना है और उन्हें सदा के लिए खत्म करना है।”

लोगों की महत्वाकांक्षाओं और स्वदेश प्रेम को उसने फीन्ड-आर्सेल कुट्जाव में चित्रित किया है। वह एक महान् सिपाही था जो नैनिको के मर्दव समीप था, लोग उसे समझते थे और वह लोगो को समझता था। उसकी ताकत बुद्धि, शान्तिप्रियता और स्वामिमान भरी मनोवृत्ति में रूसी राष्ट्रीय चरित्र का सच्चा चित्र क्षांतिता है।

इनके अतिरिक्त ऐसे जिनने ही पात्र है जिनमें सभी प्रकार के चेहरे सामने आते हैं और जिनके व्यक्तित्व, भाव भण्डारण और मन स्थितियों के चित्रण में बड़ी ही मजीब व प्राणवान कलात्मकता बरती गई है।

झूठे अववाद की लोक पकड़ कर इतिहास का पात्र बनना अमभव है। टाल्स्टाय जब कुट्जाव को जीवन की घटनाओं का निष्पत्ति द्रष्टा बतलाना है, तो वहाँ वह ऐतिहासिक तथ्य से भटक जाता है। पर तब भी कथाकार के जीवन का प्रत्यक्ष विस्फेपण इन घल्लन धारणाओं को धो देता है। इस प्रकार गुड के विषम क्षणों में हम कुट्जाव का एक महान् सैनिक के रूप में देखते हैं, जिनमें आत्मशक्ति और सकल का लबालब उज्ज्वल है, जोश है, साथ ही जो एक कुशल मोड़ा और राजनीतिज्ञ भी है।

उनके दूसरे विदव-प्रसिद्ध उपन्यास, ‘अन्ना करेनिना’ में टाल्स्टाय ने अपनी अप्रतिम कलात्मक प्रतिभा द्वारा उन समस्त दक्षिणानूसी सामाजिक रुझानों पर पराधान किया है जिनने कि उस समय जीवन के तमाम स्वस्थ और सकल हिता को अपनी मन-हूम छाया से टक लिया था। अभिजाय-वर्ग और धनी-वर्ग राज्य के टुकड़ों पर पलता था। खुशामद, चापलूमी, स्वार्थ और भोग-विलास का बोन्बाला था। पारिवारिक और सामाजिक नैतिकता इतई गप्ट हो चुकी थी। समान का वह भाग जो विनान्त खोखला और पगु हो चुका था, उन पर टाल्स्टाय ने अपनी लेखनी द्वारा करारी चोट की।

उन उपन्यास की नायिका अन्ना करेनिना—अत्यन्त जाकयंक और महिषामयी नारी—जिन्नु जो अपनी आत्मनास की परिस्थितियों और वातावरण से बेग कर बही स्नायविक तनाव और मनोवर्गों की उत्तेजित अवस्था में तो बही विनान्त निरीह और विवश हा उठी है, और जिसके जीवन का अन्त बड़ा ही काएषिक और दिल दहलाने वाला है। कारण—उसमें सवेदना और अनुभूति इतनी तीखी है कि निलमिला देती है। अनन स्थलों पर यह निलमिलाहट और जुप्सा घावों की खरीच सी इननो दर्दोली और साफाजिक साधित होती है कि वह उन समस्त मिथ्याडम्बर और दकोसलेबाडी को सहन नहीं कर सकनी आतात्कालिक जीवन को घरे घे। यहाँ तब कि सामाजिक औनचारिकताओं के बधन से भी वह बस्त हो उठी है। उन उपन्यास लिखने समय लखक म जो स्वय अन्तर्द्वन्द्व धल रहा था उसकी परिणति अन्ना के चरित्र में मूत्त हुई। नदुसःआ की चोट साकर उसकी

कलम ने ऐसी विद्रोहिणी नारी का व्यक्तित्व आँका जो साहस पूर्वक जिन्दा रही, प्रतिकूल परिस्थितियों से जूझी और हारी नहीं, चाहे टूट-पूट गई। पति से सम्बन्ध विच्छेद और अन्त में उसकी मृत्यु उस समाज को खुली चुनौती है जो सच्चे मानवीय भावों का सुलेआम गला घोटते हैं।

मृत्यु के समय स्वयं अन्ना के हृदय के तार भी सहमा झनझना उठे थे जिसे गहरा सदमा और वृक्षी तमन्नाओ की कलौच ने जग-चढ़ा दिया था। उसके हृदय की गहराइयों में जो प्रेम का सोता फूट पड़ा था और जिस मुहाने सपने में वह खो भी गई थी और अपने अस्तित्व को विस्मृत कर बैठी थी वहाँ पहुँचकर उसे लगा कि उसमें पग पग पर चटियल चट्टानें भी हैं और अधकार में डूबी साइयाँ भी।

दरअमल जीवन में अनेक दारुण आघात सह कर लेखक उत्पीड़ित को उदार करणा देने में समर्थ हुआ है। वरुण पहलू अर्थात् दूसरों के दुःख-दर्द को बड़ी ही पैनी दृष्टि से टटोलता, साथ ही ऐसे प्रसंगों में आत्मा की समूची गहराई उँडेल देता उस मनोवैज्ञानिक स्रष्टा का उद्घाटन करता है जिसके बिना कोई भी कला महान् नहीं होती। अकथनीय ग्लानि और भग्नाशा के इस दुहरे भाव की प्रतिक्रिया में एक साथ उमड़ती और सिमटती रखाएँ स्थायी मानव समस्याओं के सम्पूर्ण और सच्चे चित्र उभारने की क्षमता रखती है।

टालस्टाय की लेखनी की अद्वितीय साक्षर अवश्य ही अन्ना के जीवन के अन्तिम दिन में बहुत अधिक उग्र रूप कचोट खाकर तिलमिला देती है। जब वह अपनी बग्यी पर राजधानी की सड़कों से घूमती है और भूतकाल के भूले-बिसरे चित्र उसके सामने से गुजरने लगते हैं, तब वह एक बदलते हुए तान्त्रिक सम्मोहन के वशीभूत हो जाती है और कहती है—“यह सब नीचता है। व गिरजाघर में घड़े बजा रहे हैं और वह व्यापारी बितनी सावधानी से व्यापार कर रहा है, मानो उसे कुछ खो जाने का डर हो। ये गिरजाघर नये हैं, यह घड़ा नया है और यह नया धोखा है, दगा है? क्या केवल इसलिए कि हम तथ्य को छुपा दें जिससे हम सब आपस में एक दूसरे से घृणा करें। कैसे वे मोटर ड्राइवर आपस में सुलेआम गन्दी गालियाँ बक रहे हैं। यह सब मायाजाल है, दगाबाजी है, मिथ्या है, पड़पन्त्र है—नीचता है।” उपन्यास की नायिका की मानवीय सुख की खोज और उसकी वार्षनिक मृत्यु पाठक की हृदय-तन्त्रियों को झकझोर देती है।

टालस्टाय का तीसरा प्रमुख उपन्यास ‘रिमरेकशन’ है। उसमें निर्दोषी अभिजात्य जमींदारी प्रथा का मर्मस्पर्शी चित्रानन है। “यहाँ टालस्टाय ने”—लेनिन के शब्दों में—“सबसे अधिक यथार्थ उँडेल झूठे नभाव को खोला है।”

कला के बारे में टालस्टाय के विचार हैं कि कला लोगों को प्राप्य होनी चाहिए। अपने प्रसिद्ध लेख ‘कला क्या है?’ में उसने लिखा—“जैसे ही ऊपरी दर्जों की कला को विकास से हटकर कोई कला की अवनति की ओर अग्रसर होने लगता

है, तो मानो उसके लिए कला का सच्चा अर्थ खोजना है। क्या कोई भी कला जन-साधारण के जीवन-सुन्दर से शून्य रहकर सच्ची कला है? क्या वह कला को गणना अन्ना के चारित्रिक द्वन्द्व द्वारा की जा सकती है?"

एव अन्य स्थल पर उसने लिखा, "कला में मुख्य चीज होनी चाहिए कि वह कुछ मौलिक कहे, कुछ नवीन वस्तु प्रकट करे। यही महान् कलाकारों में एक होड पंदा करती है या नवीन भावनाओं को उत्तेजित करती है। टात्सटाय का घरेलू जीवन सातिपूर्ण न था, क्योंकि कला-साधना ने उनकी भावनाओं को इतना उदार और नवेदनशील बना दिया था कि उसकी व्यावहारिक पत्नी उन्हें बर्दाश्त न कर पाती थी। दुनियादार पति के रूप में टात्सटाय उनका सफल न हो सका, फलतः दोनों में आपसी शठप होनी रहती थी।

पर साहित्य-क्षेत्र में वह एक अविद्यान्त खोजी था। सभी साहित्य की कलामित्र परम्परा के महत्त्व को जानते हुए उसने उसकी मौलिकता, विचार-गामीय और कलात्मक साधनी को बनाए रखने पर जोर दिया है, चूंकि वह स्वयं भी अपनी लम्बी साहित्य-साधना में इन्हीं चीजों का बायल था। गोर्की ने लिखा है—“टात्सटाय ने सब-कुछ वह दिया जो बेजोड़ था, जिसकी कही सुलना नहीं। एक समूची दानाबरी के अनुभवों को उसने अपने दाढ़ी में मूँध दिया और वह भी आश्चर्यजनक सचाई, तर्क और सौंदर्य के साथ।”

कुछ पाश्चात्य कवियों की ग्राम्य सामाजिकता

उच्चस्तरीय काव्य जीवन के सूक्ष्मांतिसूक्ष्म तत्त्वों को आत्मसात कर दि-

और उन्नत भावना की सन्धिस्थिति का निरूपण करता है पर इसमें पथक कुछ ऐसा भा सजन है जो रात दिन के अनुभव प्रयोगों और निय प्रति आँखों से गुजरने वाला घटनाओं और अगणित समस्याओं में से वस्तुविकता को ग्रहण कर उसके समीप का दान करता है। ऐसी कविताओं में लोक सर्वेष्ट उपकरणों के बीच हृदय की सच्चा अनुभूति का तरंगित होकर प्रवहमान रहती है। समाज के जीते जागते दम्भधिन एस पद्यों में जन्म तरल रहते हैं और परिस्थिति पात्र एक प्रमाणानुरूप व्यापक अनुभूति का सरोजन से प्रभावोपादकता उपनयन करते हैं। कविकर्ता अतमन लोकमानस की चिन्ता धारा में जुनकर एक विंगत सजीवता और सुखम्यनता संजोता है जो जन मन को तुष्ट करन बात नान वमय के जमत कथा को छलकाना है।

यहां कतिपय पाश्चात्य कवियों की अनूदित कविताओं में लोक सत्कृति के उपादानों की स्वीकृति और उनका निर्वाह केवल रस अर्थों में ही नहीं हुआ अपितु उनमें नाजगी भावनामीय और प्रयोगन की सच्चाई है। जीवन की अनगिन दन्दिन घटनाओं में स कृष्ट ऐसे व्यावहारिक नुस्खों को चुना गया है जो सीधे मन और प्राणों को छूते हैं।

सब सामान्य काम की विंगतता है कि कवि अपने विंगित व्यक्तीगत और इतर इतर वगैरे अनुभवा को इतना मलय और व्यापक बनाकर प्रस्तुत करे कि जिस से उसकी तह सन पहुंचा जा सके। विभिन्न और बहुविध स्तर की चीजों के वाचन इस प्रकार का सम्पूर्णमास सजनामक सम्भावनाओं को अधिकाधिक विंगमित करता है। कला-मज्जा का मुख्य वसोदिया है—एक मद्धानिक चेतना और दूसरी व्यावहारिक चेतना। मनाजानिक व मद्धानिक विवेचन आंतरिक सघात का निरूपक है पर व्यावहारिक चेतना की अनुभूति जिस प्रकार सामान्य अनुभूति के साथ एक मनह पर खन का ना सकता है और उसमें मानवीय भावनाओं का कस तात्कालिक किया जा सकता है—यह ज्ञान है। दरअसल सभी व्यवहारन कला ही उस वचरिक सत्कृति को तम देना है जिसकी गच्छभूमि में एक परस्पर और दान का निवाम हाना है तथा कुछ विंगित लोकताओं की प्राप्ति के लिए वस्तुस्थिति की सापनना और सय

कुछ पाश्चात्य कवियों की ग्राम्य सामाजिकता

की शक्ति पर अधिक निर्भर करती है ।

इंग्लैण्ड के रोमांटिक कवियों में प्रकृति उपासक महाकवि बडमंवर्य प्रायः इसी विचारधारा का हामी है । अपने व्यक्तिगत जीवन में शिव-अश्विन, सुन्दर-असुन्दर, सत्य-असत्य जो मिला उसी की चरम अनुभूति और इह उगके काव्य में प्रकट हुआ । प्रस्तुत कविता 'हार्टे लीप वेल्' में घोड़े जैसे निरीह जीव की मृत्यु ने कवि को द्रवित कर दिया है और उसकी कृष्ण सवेदना प्राणों के स्वर में दूबकर प्रकट हुई है ।

"रिचमाण्ड से थास्करिज जाने वाली सड़क के समीप, यार्कशायर में, रिचमाण्ड से लगभग पाँच मील की दूरी पर हार्टे-लीप-वेल् नाम का एक छोटा सा जल-श्रोन है । इसका नाम एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण घुड़दौड़ की घटना के आधार पर रखा गया था, जिसकी स्मृति निम्न लिखित कविता के दूसरे भाग में वर्णित स्मारकों द्वारा सुरक्षित है । ये स्मृति-चिह्न अभी तक अवशिष्ट हैं, जिनका भवने प्रस्तुत कविता में उल्लेख किया है ।

वेजले के निर्जन मैदान को पार कर वह शूरवीर ग्रीष्म ऋतु के बादलों की-सी धीमी चाल में आगे बढ़ा और एक सेवक के द्वार के समीप रुक-कर उसने उच्च स्वर में आदेश दिया—“दूसरा घोड़ा लाओ ।” तत्क्षण ही सेवक सर्वोत्कृष्ट, द्रुतगामी, सुन्दर, मुदुद घोड़े को सुमन्वित करके ले आया । मर वाल्टर उस पर सवार हो गये । वह दिन उनके लिए अत्यन्त शुभ था, क्योंकि वे दो बार विजयी होकर तीसरी बार इस घोड़े पर सवार हो रहे थे ।

उत्साही घोड़े के नेत्रों से उल्लास उमड़ा पड़ता था । घोड़ा और घुड़-सवार दोनों की जोड़ी अत्यन्त सुन्दर थी । यद्यपि मर वाल्टर पक्षी की भाँति द्रुतगति में दौड़ रहे थे, तथापि वातावरण में एक विषाद-मयी निःस्तम्भता छाई हुई थी । मर वाल्टर के इस्तस्तत खड़ी हुई भीड़ ने उनका स्वागत किया और ज्योंही उन्होंने एड लगाई, चारों दिशाएँ जयघोष से गूँज उठीं । अश्व और सवार सीधे ही दृष्टि से ओझल हो गये । यह दौड़ असामान्य और बेजोड़ थी ।

तीव्र वायु की भाँति असामान्य मर वाल्टर ने, दौड़ में थमते, कुछ अवशिष्ट कृत्यों को करने साथ दौड़ाने के लिए आमन्त्रित किया । स्वामी के आदेशानुसार ब्लाच, स्विफ्ट और म्यूज़िक नामक सर्वोत्तम कुत्तों ने उनका अनुसरण किया और वे एक बहुत ही दुर्गम पथ पर चढ़ने का प्रयास करने लगे ।

मर वाल्टर, प्रशन्ना सूचक सकेतो और कठिन आदेशों द्वारा, उन्हें बार-बार प्रोत्साहित करते रहे, किंतु भीषण चढ़ाई की मार ने उन्हें

निर्जीव कर दिया था। अत्यंत परिधम के कारण उनका श्वास घुटा ना रहा था और बाख निकली पड़ रही थी। अंत में वे कुत माग में निश्चेष्ट होकर गिर पड़। वह जयघोष करती हुई भीड़ अब कहाँ थी ? उसका कोलाहल तो बहुत पहले ही शांत हो गया था। आनन्द के बाज जो इस दौड़ का स्वागत कर रहे थे बहुत पीछे छूट चके थे। सर बाल्टर और उनका हाट धोड़ा*—यही दोनों अकेले दौड़ रहे थे। यह दौड़ पृथ्वी की सी नहीं धरन स्वर्गीय सी प्रतीत हो रहा थी। बचारा हाट अत्यंत कष्ट से पवन पर चढ़ा। वह कितनी दूर तक दौड़ा इसका विवरण देने के लिए मैं यहाँ नहीं चूँगा प्रत्यंत उनकी हृदय विदारक मृत्यु की घटना का ही उल्लेख करूँगा। सर बाल्टर के सम्मुख उनका बीर अश्व दीन हीन असहाय वेश्या में मरा हुआ पड़ा था।

वे मत घोड़ से उतर कर एक झाड़ी के सहारे बैठ गया था। कुत्ता मनुष्य अथवा परिचारक काई भी उनके साथ नहीं था। इस निजन स्थान में उन्होंने विजयमूकक गल्ल अथवा बाघ ध्वनि करना आवश्यक नहीं समझा। वे हृप से गदगद हो खुपचाप उस घोड़ के मृत शरीर की दलते रहे।

उम झाड़ी के समीप जहाँ सर बाल्टर बैठ था विजय प्रदान करान वाला वह मूक प्राणी निर्जीव पड़ा था। उस के मुख से सफ़द माग निकल रहे थे। उनके नासिका रश्म पहाड़ी के नीचे बहने हुए स्रोत के जल को स्पर्श कर रहे थे। उनके अंतिम गहरे श्वास के साथ जो जल-जण उड़ कर झा गये थे वे अभी तक वायु में प्रक्षिप्त हो रहे थे।

घाड़ का मृत्यु का दृश्य अपूर्व था। सर बाल्टर आनन्दान्तिरेक के कारण बहुत देर तक स्थिर न बैठ सके। वे सोचने लग—क्या मनुष्य का भाग्य इतना उज्ज्वल भी हो सकता है ? उन्हें अतीतिक अपरिमित आनन्द की अनुभूति हो रही थी। वे प्रकृत चित्त चारों तरफ घूम घूम कर उस स्थान का निरीक्षण कर रहे थे।

जब दूर पहाड़ी पर चढ़कर सर बाल्टर ने अनेक वय पशुओं के पैरों के चिह्न घास पर देखे। मुख पर से स्वेद-जणा को पीछकर उन्होंने

* (हाट उस घोड़ का नाम है जिम पर सवार होकर सर बाल्टर ने दौड़ में विजय पाई था। स्वामी अथवा हाट न अपना स्वामी को विजयी बनाने व प्रयत्न में अपना प्राण की बलि दे दी। हाट का यह बलिदान इस कविता की मूल प्रेरणा है।)

स्वयं ही कहना आरम्भ किया, "अभी तक जीविन मनुष्य के नेत्रों न ऐसा वास्तव्यजनक दृश्य कभी नहीं देखा । यह बड़ादुर घोडा तीन हो छत्रोंगा म एवं-सिखर स उन जल-स्नान तक पहुँच गया ।

"इस स्थान पर मैं मुन्दर आनन्द-भवन बनवाऊँगा और प्राकृतिक शोभा के लिए एक निकुञ्ज भी तैयार करवाऊँगा । यह यात्रियाँ का विश्राम स्थल और ध्यान पथिकों का आश्रयदाना होगा । लज्जाली कुमारियाँ यहाँ आकर अपने प्रमियों के साथ मुक्त में विहार करेंगी ।

"इस घाटी के स्नान के समीप किमी कुशल कलाकार द्वारा मुन्दर जलाशय का निर्माण कराऊँगा । अश्व का पुनीत स्मृति में यह रमणीक स्थान 'हार्ट स्ली-वेल' के नाम में प्रसिद्ध होगा ।

"आ प्यारे बड़ादुर घोडा ! तेरी बोरता की प्रशंसा में और भी स्मारक लड़किय जायेंगे । जिस मृत्ति के गर्भ में तेरे चरण स्या गये हैं, वही तीन प्रस्तर स्तम्भों का निर्माण कराया जायेगा ।

'श्रीष्म ऋतु के लम्बे जसह्य उष्ण दिनों में अपनी प्रेयसी के साथ यहाँ आऊँगा । अनेक कुशल नर्तकियाँ तथा गायिकाएँ हमारे आनन्दोत्सव में भाग लेंगी ।

"जब तक पर्वत की नींव स्थिर रह्यो तब तक मेरा आनन्द-भवन और निकुञ्ज भी स्थिर रहेगा । यहाँ का मनोरम दृश्य सर्वत्र इन क्षेत्रों में काम करने वाले तथा यहाँ रहने वाले मनुष्यों को मनोरम प्रदान करेगा ।"

ऐसा निश्चय करके सर वास्टर ने अपने घर की ओर प्रस्थान किया । हार्ट के गड्ढे का बें बरी छोड़ गये । उनके स्वान रहित नामिका-रश्मि अभी तक जल का स्पर्श कर रहे थे ।

सर वास्टर ने शीघ्र ही अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण की और उनकी प्रतिज्ञा चारों ओर फैल गयी ।

तीन मान के पदचान् ही तीन नुदृढ़ प्रस्तर-स्तम्भ खड़े करा दिये गए और घाटी में एक आनन्द-भवन का निर्माण भी कराया गया ।

जलाशय के समीप ही सुगन्धित पुष्प-लताएँ और वृक्षावली मुग्धाभिन होने लगी । उस रमणीक स्थान में वृक्षों की सघन छाया अद्वय ही मनोरम प्रदान होती थी जो धून एवं बाँसी से सर्वत्र सुरभित थी ।

गर्भी के लम्बे, असह्य उष्ण दिनों में सर वाल्टर अपनी चर्चित प्रेयसी के साथ उस मनोरम निकुञ्ज में जाते थे और अनेक नर्तकियों तथा गायिकाओं के नृत्य संगीतादि से अपना आनन्द-प्रमोद करते थे ।

यथा समय सर वाल्टर की मृत्यु हुई और उनका मृत शरीर उनके पूर्वजों के समाधि स्थान में दफना दिया गया । किन्तु यह सब बतलाना हमारा उद्देश्य नहीं । अपने आशय को स्पष्ट करने के लिये हमें कुछ और भी कहना है ।

आश्चर्यजनक कहानियाँ किस्से लिखना मेरा व्यवसाय नहीं, आरत में इस बला से परिचिन ही हूँ । मननशील व्यक्तियों के लिये अवकाश के समय कुछ चिन्तन का विषय प्रस्तुत करने में ही मुझे सुख प्राप्त होता है ।

एक बार, जब कि मैं ट्राम्प से रिचमाण्ड जा रहा था, मैंने मार्ग में एक लम्बी घाटी की चौकोर भूमि के तीनों ओतों पर तीन सूखे हुए जगन्नी वृक्ष देखे और एक वृक्ष लगभग चार गज की दूरी पर कुएँ के समीप देखा ।

इन वृक्षों का क्या अभिप्राय है—यह जानने के लिये नौतूहलवन मैं धोड़े पर से उतर गया और तभी मैंने एक पक्षि में लड़े तीन पत्थर के सभी को भी देखा, जिनमें से अन्तिम खूभा अँधेरी पहाड़ी के शिखर पर स्थित था ।

वे वृक्ष बिल्कुल सूख गये थे । उनमें पत्ते नहीं थे, शाखाएँ भी नहीं थी । उस चौकोर टीले की हरियाली सर्वथा नष्ट हो चुकी थी, किन्तु यह सब देखकर अनुमान लगाया जा सकता था कि विगत काल में यहाँ मनुष्य भी वहाँ रहते होंगे ।

मैंने पहाड़ी के चारों ओर बहुत ध्यान पूर्वक देखा । ऐसा भयानक और निजन स्थान मैंने पहले कभी नहीं देखा था । प्रतीत होता था कि दमन का आगमन यहाँ होता ही नहीं और प्रकृति सदैव यहाँ रौनी रहती है ।

मैं यहाँ बहुविध भावों और विचारों में खोया हुआ खड़ा था । उस समय एक ग्याला आता हुआ दिखाई दिया । मैंने उसे पुकारा और उस स्थान के बारे में पूछा ।

वह व्यक्ति रुका और उसने वह कहानी बतलाई, जिसका उल्लेख मैं अपनी पूर्वोक्त कविता में कर चुका हूँ । उसने कहा—'गुडरे-जमाने

में यह एक बहुत सुन्दर स्थान था, किन्तु अब इसमें सर्वनाश निवास करता है। यह अभिशप्त स्थान है।

“आप इन शूक, निर्जीव वृक्षों को देख रहे हैं। ये पहले बहुत सुन्दर, हरे-भरे, सुगन्धित पुष्पो से आच्छादित निकुञ्ज के वृक्ष थे। यहाँ एक सुन्दर भवन था, जिसके समस्त संकटों राजमहल भी हेंगे थे।

“यह निकुञ्ज अपनी दुर्दशा का स्वयं ही दिग्दर्शन करा रहा है। पत्थरो, जलाशय और स्रोत की स्थिति भी आप देख रहे हैं और वह विशाल आनन्द-भवन तो अब उजड़े हुए स्वप्न की भाँति हो गया है, जिसका आभास बहुत अनुसंधान करने पर भी नहीं मिलता।

“इस जलाशय के जल को कुत्ता, बैल, घोड़ा, भेड़ कोई भी पशु स्पर्श नहीं करता। अर्द्धरात्रि में जबकि सब गहरी नींद सो जाते हैं, तब प्रायः इस जल में से अत्यन्त करुण और दुःखमयी आहें व सिसकियाँ सुन पड़ती हैं।

“कोई कहता है,—यहाँ खून हुआ है और रक्त, रक्त का प्रतिचार चाहता है। किंतु मैंने अनेक बार शान्त भाव से बैठकर इस पर मनन किया है कि ये कारण आहें उस अभाग्य हार्ट के लिए ही हैं।

“महाशय ! आप अनुमान कर सकते हैं कि पहाड़ी के उच्च शिखर से निम्नतर प्रदेशों में बहने समय हार्ट के मस्तिष्क में कैसे भीषण विचार उठे होंगे और अन्ततः उसकी तीसरी छलांग, जो अन्तिम थी, कितनी निर्भय और पातक सिद्ध हुई।

“तेरह घंटे तक निरन्तर एक गति से वह दीड़ता रहा और न जाने किस अज्ञान आकाशा की पूर्ति के लिए, न जाने किन रहस्यमय स्नेहभावों को संजोए हुए वह यहाँ तक आया और इस कुएं के समाप मरा।

“कदाचित् अपनी माँ से पृथक् होने पर श्रम्य शत्रु में उसने पहली बार यही पास पर इसी जलाशय की मधुर धपकियों के मध्य विश्राम किया होगा और इसी स्रोत का जल पीया होगा।

“वसन्त ऋतु में यही इन सुगन्धित झाड़ियों के नीचे उसने प्रथम बार उपः काल में पक्षियों का कलरव सुना होगा, क्योंकि जैसा कि मुझे ज्ञात हुआ है—इस स्रोत से लगभग आधे फर्लांग की दूरी पर उसका जन्म हुआ था।

“किंतु अब न तो यहाँ घाम है और न शयन छाया ही। घूम भी इस निजन, बीहड़ प्रदेश में कभी नहीं चमकनी। मरी सम्मति में जब तक इन वृक्षा पत्तयों, जलानय समी का क्षय नहीं हो जायगा, तब तक यहाँ मृगद्व की कृपा नहीं होगी।

प्रत्युत मे मैंने कहा— महोदय ! आपका कथन सर्वथा सत्य है। मरे और आपके विचारों में बहुत कम अन्तर है। उम्र अभागों जीव की दारण हन्या प्रकृति की दृष्टि से छिपी नहीं, अपितु वह अब भी उसकी मृत्यु पर सहायभूति से अश्रु विमोचन करती है।

वह अश्वत्थ शक्ति जो मचन वायु, मेघ, पत्ता और निक्षुभों में निहित है अपने प्रिय सरल निरपराध जीवों के कट्टों और दुःखा का पुनीत स्मृति में सदैव थड़ा और प्रेम के आँसू बहाया करती है।

‘यद्यपि यह रमणीय स्थान आज बीरान और उजाड़ है और हमने चारा और सबनाग और अघकर दृष्टिगोचर हो रहा है तथापि प्रकृति कभी किसी समय इस स्थान का भी स्वागत करेगी और अपने मोक्ष को वह यहाँ पुन प्रसारित करेगी।

‘अब जा इन वस्तुओं को उसने नष्ट होने के लिए छोड़ दिया है वह इसलिए कि हम यह विदित हो जाय कि हम कितने तुच्छ मनावृत्ति के और विवर्हीन हैं। किन्तु अवश्य मैं दया करके वह इन दुःख स्मारकों को पृथ्वी के गर्भ में छिपा लेगी। मित्र ! प्रकृति ने जो कुछ हमारे समक्ष प्रदर्शित किया है तथा जो कुछ अपने भीतर छिपा रखा है उसमें हम यह उद्देश्य ग्रहण करें कि हम अपने सुख और मृत्वा-काशाओं की पूर्ति के लिए तुच्छ से तुच्छ जीवों को भी कभी कठघना न पहुँचावें।’

अपनी सुप्रसिद्ध कविता ‘लूसी ग्रे’ में वर्द्धमंथने ने बड़ी मार्मिक और कदना प्लाविन भावनाओं का दिग्दर्शन कराया है जो किसी तार्किक आधार पर स्वन निष्ठ नहीं अपितु अनन्तपूर्ण अंतर मघात को व्यक्त करता है :

‘मैं प्रायः लूसी ग्रे के विषय में मुनता था—और एक बार जबकि मैं वन में भ्रमण कर रहा था, तो प्रातःकाल की माध्य-वेला में मुझे उस अज्ञात की बाल के दर्शन हुए थे।

पृथ्वी की विभूति वह सरल माली कृपा एक विस्तृत भूखण्ड में रहनी थी। अपने अल्प जीवन में वह मछी सहेली का परिचय भी प्राप्त न कर सकी। मानव मूर्ति में ऐसी उद्वेष्ट कृपारिणी बहुत सीमाय

से जन्म लेनी हैं। उसके निवास गृह के समीप पक्षियों का बलरव और खरगोश की मनोरम क्रीड़ा अब भी यदा कदा दीख पड़ती है, लेकिन प्रिय लूसी ग्र के मधुर, मौम्य दर्शन नितान्त दुर्लभ है।

बहुत दिन पूर्व लूमी ग्र के पिता न लूसी से कहा था “बेटी! आज की रात बहुत अशान्त प्रतीत हो रही है। तुम नगर को प्रस्थान करो और अपनी माँ को बर्फ़ालि मार्गों में प्रकाश दिखाकर लिव लाओ।”

उसने उत्तर दिया—“पिता, आपकी आज्ञा सिरोधार्य है। मैं इस कार्य को अत्यन्त प्रसन्नता से कहूँगी। अभी दोपहर नहीं डला है और गिरजाघर की घड़ी ने केवल दो बजाए हैं। अभी रात्रि बहुत दूर है।”

इसके अनन्तर पिता अपने कार्य में पुन व्यस्त हो गये और लूसी ग्र ने प्रकाश लेकर नगर की ओर प्रस्थान किया।

वह मृगछोनी सी चपल सुकुमारी बालिका धूम्र सदृश आच्छादित हिमकणों को चीरती, परो से रौंदती आगे बढ़ती रही, किन्तु बर्फ़ नमय से पूर्व ही गिरन लगा और वह इतस्तत अनिश्चित मार्गों में भटकती रही। अनप टीलो, पहाड़ियों पर वह चढ़ी, किन्तु नगर में नहीं पहुँच सकी।

उसके अत्यन्त दुर्भी, व्यथित माता पिता मारी रात चिल्लाते-रोते हुए अपनी पुत्री का इधर-उधर ढूँढते रहे, किन्तु कोई भी दृश्य अपवा ध्वनि उनकी महायक नहीं हुई।

प्राग काल एक पहाड़ी पर खड़े होकर उन्होंने मैदान के चारों ओर दृष्टि दोड़ाई। अपने निवास-गृह से एक फलांग की दूरी पर उन्हें एक लकड़ी का पुल दिखाई दिया।

वे निराश होकर वरुण नदन करने लगे। अब तो हम सब स्वर्ग में ही मिलेंगे—ऐसा सोचकर ज्योंही वे घर की ओर उन्मुख हुए तभी लूमी की माँ को बर्फ़ में पद चिह्न दृष्टिगोचर हुए।

वे बहुत थक गये थे, तो भी ढालू पहाड़ी के नीचे उतरकर उन्होंने उन छोटे पद चिह्नों का अनुसरण किया और टूटी, काँटेदार झाड़ियों से गुजरकर एक प्रस्तर दीवार के मार्ग से एक विस्तृत मैदान को पार किया, किन्तु पद-चिह्न अभी तक पूर्ववत् ही बने थे। उन्होंने

पुनः उनका अनुसरण किया। बहुत दूर तक भी वे समाप्त नहीं हुए। अन्त में लूभा के माता पिता पुल पर पहुँचे। पुनः वर्षा के दिनारे पर उन्हीं पद चिन्हों का पीछा करते हुए वे पुल के मध्य में पहुँच गये। ठीक उसी स्थल पर इन पद चिन्हों का अन्त था।

इस दुपट्टा के पदचान् भी लोगों का दृढ़ विश्वास है कि वालिका अभी तक जीवित है और मूल्य वन कल में यदा-वदा उसके दर्शन होते हैं। ऊँचे-नीचे, धुन्ध, विषम पथों में भटकती हुई वह बिना पीछे मुड़ आगे बढ़ती रहती है और अत्यन्त करुण, दुःखभरा गीत गाती है जो वायु के स्तरों में निरन्तर ध्वनित होता रहता है।

बड़े-बड़े कवियों तक की कविता के प्रेरणा-स्रोत कभी कभी इतनी तुच्छ, नगण्य वस्तुओं पर आधारित होते हैं, कभी-कभी वे क्षुद्र जीवों के स्नेह, सौहार्द और सहानुभूति में इतना आत्मविभार हो उठते हैं कि उनके जीवनगत दृष्टिकोण अपनी समस्त मर्यादा के साथ उनके सम्मुख हाथ बांध खड़े रहते हैं। इंग्लैण्ड के सुप्रसिद्ध कवि राबर्ट बर्न्स की यह विषयना थी कि तुच्छ से तुच्छ वस्तुओं में भी उनकी दिलचस्पी और मानसिक रचि सत्रिय थी। सन् १७८५ के नवम्बर मास में एक दिन ऐसी घटना घटी कि जब बर्न्स खेत में हल चला रहे थे तो उनके हल की धुरी से एक चूहे का बिल चलट पुलट गया। चूहा भयानुर हो और से भागा। बर्न्स का ग्लेन नाम का एक सवक छड़ी लेकर उसे मारन दोड़ा, किन्तु बर्न्स ने उसे यह कह कर रोक दिया, “क्या इसने तुम्हारी कोई क्षति की है?” सन्ध्या समय वे कागज-कलम लेकर बैठ गए और उन्होंने चूहे पर कविता लिख डाली। बर्न्स की इस सुप्रसिद्ध कविता ‘टु ए माउस’ (To A Mouse) का भावार्थ नीचे दिया जाता है :

“ओ, छोटे, क्षीण, भयानुर, डरपोक प्राणी ! तेरे पैरों में यह कौसी उबल-पुबल मज्जी ? तुझे इस प्रकार आर्तनाय करते हुए शोषना में सरपट दोरने की आवश्यकता न थी। मैं अपनी हस्तक आकाशवाणों को लेकर तेरे पीछे भागने की धृष्टता न कर सकता था।

मुझे हादिस खोभ है कि मनुष्य का अनुशासन प्रकृति के सूक्ष्म, सामाजिक बन्धनों को क्षण भर में ध्वस्त कर देता है। मेरे जैसे तुच्छ, पृथ्वी से उत्पन्न सत्ता और चिरतन साथी के प्रति तेरी यह दुर्भाग्यना, जिसने कि तुझे द्रुतवेग से भागने को बाध्य किया, न्यायसंगत ही है।

निःसन्देह, तू रुदं व फलता-फूलता रहे। ओ छोटे जीव ! तेरा अस्तित्व इतना स्वल्प है कि यदि तू हमेशा बरकरार रहे तो हानि ही पना है। मैं तुझे सद्भावना पूर्वक आशीर्वाद देना कभी न भूलूँगा।

तेरा ज़रा सा, छोटा घर उजड़ गया। अब इस क्षतुर्दिक फँसी हुरीतिमा में नया

घर कैसे बनेगा ? दिसम्बर की तीव्र, घातक हवाएँ अब आरम्भ होने की ही हैं ।

तूने तो सोचा था कि खेत उजाड़ और सूना पड़ा है और बड़बड़ाना, भयंकर शीत भी शीघ्र आना ही चाहता है । तूने ओ मित्र ! बर्फाली, तेज हवा से अपनी रक्षा करने के लिए यह आश्रयस्थल खोजा था, किन्तु मर से मेरे हल की तेज, निर्मम नोक ने तेरे बिल की घीर डाला ।

थोड़े से हरे पत्ते तूने रितने कष्ट और परिश्रम से एकत्रित किये होंगे । अपनी समस्त परेशानियों के बावजूद भी तू अपने भ्रतानों बाहर शीत और ठंडी हवा में कष्ट झेलने के लिए खड़े दिया गया ।

पर चूहे ! तेरा बोध नहीं, बहुतों की भावी कल्पनाएँ इसी प्रकार निरर्थक साबित होती हैं । चूहे हों या मनुष्य, किसी की भी सोची हुई बात कभी पूरी नहीं होती । जिन भावी सुखों की हम कल्पना किया करते हैं वे प्रायः दुःखों में बदल जाया करते हैं ।

तो भी तू मेरी तुलना में बड़ा सुखी है । तुझ पर केवल वर्तमान ही असर करता है, किन्तु मैं अपने अतीत दुःखों को याद करके रोता हूँ और भविष्य की सही कल्पना न करने के कारण सम्भावित कष्टों को सोच-सोचकर भयभीत रहता हूँ ।”

लगभग एक वर्ष बाद चम्रन मान में वर्तन के हाथों पर और दुर्घटना घटी । वे प्रतिदिन की भाँति खेत में हल चला रहे थे कि अकस्मात् हल की मोड़ ने एक ‘डेजो’ पुष्प को छिन्न भिन्न कर दिया । वर्तन ने उस अविरत पुष्प पर अपनी कविता रच कर उसे सदैव के लिए अमर बना दिया ।

“ओ नन्हे से, सज्जित, लजीले, लाल पुष्प ! तू मुझे युक्तमय में मिला, क्योंकि मैंने अन्य अगणित बस्तुओं के साथ तेरे कोमल दन्त को मष्ट-भ्रष्ट कर दिया । ओ सुकुमार रत्न ! अब तुझे पहले जंसा बना देना मेरी शक्ति और सामर्थ्य में परे है ।”

ध्वस्त पुष्प को देखकर कवि को जीवन की सामगुरता का स्मरण हो जाना है और वह उत्तरोत्तर समीप आती हुई मृत्यु की कल्पना करता हुआ अपने को सम्बोधन करके कहता है ।

“अरे तू भी, जो ‘डेजो’ की विस्मय की रो रहा है—इसी प्रकार एक दिन मर जायगा । यह दिन दूर नहीं है जब तेरी भी यही दुर्दशा होगी । झूर सर्वनाश रूपी हल की घुरी तेरे धौवन पर दुठाराघात करेगी और सिकुड़ी छात की मुरियों के भार से दब कर तू सोया मृत्यु के मोह में चला जाएगा ।”

अनन्त प्राचीन काल से नबूतर विद्वस्त सदेशवाचक रहा है । विश्व इतिहास

में ऐसे प्रमाण मिले हैं कि सम्राट् सोलोमन भी कबूतरों को डाक हरकारों के रूप में पालता था ।

ग्रीक रोमन, पारसी और सेरासन्स के शाही सैन्यदल में इन कबूतरों को सदेशवाहक के दौरे पर इस्तेमाल किया जाता था । युद्ध और शान्ति, प्रेम और व्यवसाय, जीवन मरण सुख दुःख सदेशों का विनिमय उनके द्वारा होता था । गॉल की विजय के समय जूलियस सीज़र ने कबूतरों से सहायता ली थी और इतिहासकार प्लाइन ने लिखा है कि सम्राट् हरटियस और वूटस ने मोडेना युद्ध-काल में कबूतरों को सदेश-विनिमय का माध्यम बनाया था । सुप्रसिद्ध वाटरलू की लड़ाई में कबूतर अत्यन्त उपयोगी सिद्ध हुए थे ।

हमारे यहाँ मुस्लिम राजाओं से भी पूर्वं कबूतरों का उपयोग होता रहा है और अफ़्ग़ानी शासन काल तक उनके द्वारा 'डाक सर्विस' का उल्लेख मिलता है । कहते हैं कबूतर का वेग १२० मील प्रति घंटा से भी अधिक होता था । उक्त कविता ५६३-४७८ ईसा पूर्व एक यूनानी कवि की रचना है, जिसे सुप्रसिद्ध अफ़्ग़ानी कवि टामस मूर ने अंग्रेज़ी में रूपान्तरित किया है ।

“मेरे प्यारे कबूतर ! बताओ न !

क्यों तुम इस प्रकार अपने सुकोमल

आँग्र पक्षों को फड़फड़ा कर

वायु में घुम्पों की सुखद, भीनी गन्ध

विकीर्ण करते उड़े घने जा रहे हो ।

बताओ न ? कियर, कहाँ,

जिस गन्धर्व की ओर

तुम भ्रमण कर रहे हो ? प्रिय पक्षी !

बताओ न मुझे अपनी

पूरी कहानी तो सुनाते जाओ ।

विचित्र पक्षिक !

टीअन संगीत-परम्परा के चारण कवि से

भेरा सम्बन्ध है और में मोलवर्ण

शोभन नेत्रों वाली सौन्दर्य-अप्सरी के पास

उसका आदेश-पत्र

लिपे जा रहा हूँ

आह !

इन नेत्रों ने न जाने कितनों को भदमत बनाया है,

पर कवि तो सर्वाधिक उससे स्नेह-पाश में आवद्ध है ।

प्रेम की देवी 'वीनस'

प्रणय गीत लहरी जगाने के लिए
 उसके अपने निकुञ्ज में बूकती है ।
 निश्चय ही वह कैंसा सौभाग्यशाली
 दिन था जब कि उसने मुझे
 हृदय कवि को सौंपा था ।
 देखिए—तभी से मैं उसका
 तुच्छ विश्वस्त चाकर हूँ,
 जो धीमी, मधुर गति से पथो पर
 तरंग और कवि के प्रेमावेश भरे गीतों को
 वायु में लहराना आकर्षक
 रूपों बाला के समीप उसके
 प्रेम-संदेश को लिए उड़ा घूला जा रहा हूँ ।’

पत्र—महज मामूली वाग्य के टुकड़े हैं, पर उनमें अतर्क भावनाएँ और रहस्य-पूर्ण अनुभूतियाँ छिपी हाती हैं । व विचारों के आदान प्रदान का माध्यम बनकर बहुत ही महत्वपूर्ण साबित होने है । अंग्रेजी कवयित्री एलिजाबेथ बेरट ब्राउन ने अन्तिम पद में पत्रवाहक का अभिनन्दन करते हुए उसे नि स्वार्थ परोपकारी के रूप में चिन्तित किया है

“मेरे पत्र ! निर्जीव कागज के टुकड़े मात्र—मूक और श्वेत, फिर भी मेरे
 कौपने हाथों में वे सजीव और स्पन्दित प्रतीत होते हैं । उन विषय सम्पाद्यमान करों
 में जिन्होंने सम्भालने में असमर्थ बंध शिथिल हो जाने के कारण उन्हें आज रात मेरे
 घुड़ने पर बिखरने दिया है ।

इस पत्र में लिखा है कि वह साथी के रूप में—केवल एक बार—मुझे अपनी
 मजरो के सामने रखना चाहता है । वसन्त ऋतु में एक निपन दिन आकर वह मेरा
 हाथ स्पर्श करना चाहता है । बहुत सरपारण सी बात है, पर मेरा हृदन न जाने क्यों
 फूटा पड़ रहा है ?

यह पत्र—महज हल्का सा वाग्य—पर इसमें लिखा है—‘प्रिये ! मैं तुम्हें प्यार
 करता हूँ” ओह ! मैं पस्त हूँ और मेरी आत्मा वरण शब्दन कर रही है मानो खुदा का
 कहर मेरे अतीत पर हावी है । इस पत्र में लिखा है “मैं तेरा हूँ” और इसको स्याही
 तेजी से घड़कते मेरे वस-स्थल पर पड़े-पड़े नि स्पन्द पड़ गई है ।

यह पत्र—ओ प्रिय ! तुम्हारे शब्दों का कैंसा विषम प्रभाव होगा यदि मैं—
 जो इसमें लिखा है—दुहराने को चट्टा बहें तो ।”

“ओ उदार ! ओ महान् कृपातु ! मैं ददले में क्या हूँ जिसने बिना कुछ कहे
 मेरे प्रणयों के अन्तर की स्वर्णाभा का अमल घवः आलोक मुझ तक पहुँचाया है ।

अपनी अवाछिन उदारता का परिचय देते हुए उसके मंदिर को बाहरी दीवार पर रख दिया है मानो कि मैं उन्हें लूँगी या वहीं पड़े रहने दूँगी ।

क्या मैं निमग्न हूँ या कि वृत्तघ्न, क्योंकि इन अमूल्य, बेसकीमती उपहारों के बदले में तुम्हें कुछ भी तो नहीं दे पा रही हूँ—सचमुच, कुछ भी नहीं । किन्तु ऐसा नहीं, मैं निमग्न या वृत्तघ्न नहीं बल्कि मजदूर और दयनीय हूँ । ईश्वर से पूछो जा सबसे है ।

अनवरत अश्रुओं ने मेरे जीवन की शालिमा को अपहृत कर लिया है और मुझे मृत्त और विनाश निष्पाण बना दिया है । यह ठीक नहीं है, आन्दिर मेरा वह आधार नहीं बन सकता जो उत्तका है ।

आग जाओ ! मृत्त से दूर ! पर मैं ऐसा अनुभव करती हूँ मानो मैं अग से तुम्हारे आश्रय की छाया में खड़ी रहूँगी ।”

सच्चा-साधना के समुचित विचारों का पूर्व पंदल हरकारा का भाग की अन गिनद कटिनाद्या को पार करना पड़ता था । आँखी-नूरान, दया धूप और ऊँचा नीचा, समनल या पक्षीय भूमि पर दिल दहलान वाला जाली जानवरों से छोटा गत हुए जान हथका पर रख कर वचिचक उन्हें आग बडना पत्ता था । इन हरकारा का पाम एक चादुन हानी या ज़िममें छागी छागी घटिया लगी हनी था, जो उनके आगमन की सूचक था । मुप्रसिद्ध कवि रनिया किर्पलिंग न ‘आवर’ के भक्त की पूरा सविस्तर (पंदल सवा) का बडा ही रामाचक वणन प्रस्तुत किया है ।

‘भारत की महारानी के नाम पर अग्रसर होते रहो, ओ जंगल के स्वामी ! तुम जहा कहीं भी हो, आगे बढ़ते रहो ।

साध्य बेला में वन प्रानर अस्थिर हो उठता है, यहाँ का वातावरण अशान्त हो जाता है फिर भी हम वनवासी अपने घरों से आने वाले पत्रों की प्रतीक्षा कर रहे हैं । डाकू छिप जायें ! शेर अपनी दूम को पाछे मोड़ लें ! पहाड़ डार महारानी के नाम पर किसी तरह सुरक्षा पट्टेव जाए ।

ज्योंही साध्य अघचार सघन होता जाता है घटियों की शनमुन के साथ हरकारा पगडंडी पर मुड़ता है—उस पगडंडी पर जो पहाड़ी पर ऊँच ले जागी है । उसकी पोंठ पर डाकू का घेले लगे हुए हैं और टोडी पर कपडा छिपटा है । कमरबद पर डाकूताने का यह सूचक चिह्न लटका है जिस पर लिखा है ‘रल से प्राप्त करते हो दमुक सारीय को हरकारे द्वारा ओवरलेड मेल के दो घेले भजे गये ।”

क्या नदी में बाढ़ आ गई है ! उसे तैर कर पार करना होगा या नष्ट हो जाना होगा । क्या वर्षा ने सड़क को अवच्छेद कर लिया है ? उसे गिबवर पर ही उतरना होगा । क्या भयकर तूफान उसे रुकने का सकेत देता है ? पर आधो-नूरान

उसके लिए कोई अर्थ नहीं रखता। इस कठिन सेवा में 'मगर.....' अथवा 'ननुचन' की गुजायश नहीं है। जब तक उसके मुँह में साँस है उसे बिना किसी शिक्षक के आगे बढ़ना ही होगा, महारानी के नाम पर ओवरलैंड मेल को ले जाना ही होगा।

अखरोट वृक्ष से बँतूत वृक्ष तक, बँनूल से देवदार वृक्ष तक, समतल से ऊबड़-खाबड़ भूमि तक, ऊबड़-खाबड़ भूमि से शिखर तक, चावल के खेत से घट्टानी मैदान तक, घट्टानी मैदान से मजिल तक, हल्के-फुल्के जूतों से उसे उड़कर जाना होता है। सोना फुलाकर धमपूबंक चड़ना पड़ता है। विषम पथ से माले तक और पहाड़ी मोड़ों से घाटी तक, ऊँचे—और ऊँचे—रात्रि के मध्य भी—पहाड़ी डाक को ले जाना होता है।

आह ! उधर पहाड़ी की जोर एक घूमिल आरुति दीख पड़ रही है—सड़क पर एक घब्वे की तरह। नीचे पगडंडी पर घटियों की रनरुन सुन पड़ रही है। बदरों के आवाज में ऊपर अचानक हड़कम्प-सा मच गया है। दुनिया जग गई है और दूर आकाश में बादल चमक उठे हैं। महारानी के नाम पर 'ओवरलैंड मेल' का स्वागत करने के लिए महान् सूर्य भी मानो अपनी शत-सहस्र किरणों से स्वागत के लिए तैयार खड़ा मुस्करा रहा है।"

वैधव्य जीवन किनना कष्टपूर्ण और दुःखमय है। एन अनूजानी घुटन प्राणी को मनोसती हुई समस्त इच्छा-आकांक्षाओं को जैसे राख का ढेर बना देती है। दिल पर गहरे विषाद और बचोदती वेदना की काली छायाएँ मँडराती हैं तो धर्म करने में भी बड़ा कष्ट होता है। अतः कोण्ड के बेल की भाँति उसकी जिन्दगी बड़ी ही बेमानी और सघर्षशील है। कारण—वह चेतन मन से नार्थ-क्षेत्र में तो उतरती है, पर उसकी अन्तश्चेतना के परस्पर विरोधी, कभी कभी असम्यक् और भयावह तत्त्व हैं जो उसकी चेतना को अवचेतन के निरंतर प्रहारा से प्रतापित करते रहते हैं। न्यूयार्क के सुप्रसिद्ध कवि डॉ॰ यस्टन मेकडानियल ने कृत्रिम विशपणों और अलंकारों का प्रयोग बिना बर्रर यथातथ्य गुणारमक चित्रण को बड़े कोशल से अंकित किया है :

"दुःख के उच्च भ्रूणों पर

निस्तेज दृष्टि गड़ाए

यह पेड़ की सूखी ठूँडों के बीच हल चलाती है।

वृक्षों के ऊबड़ खाबड़ पंजाचों अवशेषों के इर्दगिर्द

यह अपना बेल के सहारे हल चलाती है।

गरीबी के लौहशिकजे में जकड़ी

और धर्म के झूर पाश में आवद्ध

वह हल चलाते बैल से अपनी ताकत की होड़ करती है
जैसे ही मिट्टी के ढोके उसड़ते हैं
व्यथा के ढोके उसके कण्ठ को रूँघ देने हैं ।

रात्रि में

जबकि उसका काम खत्म होता है
वह पहाड़ियों पर जाती है
उस प्वस्ता वृक्ष की छितराई टहनियों के समीप
घुटने टेकने और रोने, जहाँ उसका पति
बिजली से आहत होकर मरा था ।
मुँह अँधेरे से उठकर मध्य रात्रि तक
बह दुःख, क्लेशों ने अनभिज्ञ गुलाम सी ,
कड़ा श्रम करती है;
स्वाभिमान की निर्मम जड़ता सँभोए
अपने असहाय आठ बच्चों का पालन-पोषण करती हुई
जो ज़िन्दगी के सुखों से वंचित हैं ।

मुँह अँधेरे से मध्य रात्रि तक
बह कड़ा श्रम करती है
उस अन्धे बैल की तरह,
जो कोल्हू में जुता हुआ
अपने चिर-परिचित पथ पर अविरत चक्कर काटता है
और बास्तता के अनान को दलकर
जीवन की खुराक पैदा करता है ।"

मानव की उन्मुख आत्मा दासता का वंघन कभी भी स्वीकार नहीं करना चाहती, भगर ज़िन्दगी की अनगिनत मजबूरियों और वेद की आग में मजदूर नाम की चीज़ को जन्म दिया । गरीबी की भार उसकी आत्मा के स्वाभिमान को घाट जाती है, उसमें कुछ बचता नहीं । इजिन की मट्टी में कोयला झोकने वाले मजदूरों का एक दृश्य चित्र इनी कवि के मानस पटल पर कैसा उमरा है :

"कमर तक उधड़े बदन
वह भीतर लोह में घुस जाते हैं
उन भयंकर अंधियाली लोहों में,
जो यगिन से आच्छादित और धुँएँ से ठसाठस है,
ये नीचे छाया में पँठते हैं
उन सघन छायाओं में, जो धूल, राख और कालिख से ओतप्रोत हैं ।

वे नीचे आग की लपटों से मंघर्य करने उतरते हैं
 नुकीली जिह्वा सी लपटों से, जो प्राण बचोड़कर सखा देती हैं,
 खून उबाल देती हैं, और श्वास अवरोध कर देती हैं
 मनहूस चेहरे और घुँघली आँखें लिये,
 जो बादलों में छिपे मूयंसी निस्तेज और
 क्षितिज के पार डूबते तारे सी निस्पन्द हैं,
 वे खोहों में घुस जाते हैं
 उन घटों से जूसने, जो दिन से काले
 और रात द्वारा अधिकाधिक मलिन बनाये गए हैं
 क्योंकि वे भट्टों में कोयला झोकने वाले कोयला मजदूर हैं
 ऐसे भयंकर विस्फोटक भट्टों के,
 जो कोयलों के ढेर में आँध की सफेरी
 और कच्चे धातु के टुकड़ों के मोह-अतस्थ को
 पिघला देते हैं ।

बेडगी पीठ लिये
 वे खोहों में घुसते हैं
 नीचे आग की कब्र में
 वे नीचे, नीचे, एकदम नीचे उतरते जाते हैं
 उम भाबी सतति के सरक्षण के लिए उत्फुल्ल गीत गाते हुए
 जो अभी पैदा नहीं हुई ।”

जोक मजदूरों के सम्बन्ध में लोगों की बहुत कम जानकारी है, किन्तु इनका जीवन और भी कठिन व भ्रमसाध्य है । भीमम और विपम वातावरण की बिना पर्वाह किये वे समुद्री किनारों और जल के बीच जोक डूबने में बेतहाशा जुट रहते हैं । डॉ० वेस्टन मेकडानियल ने अपने भ्रमण के दौरान एक ऐसे ही बूढ़े जोक मजदूर से मुठभेड़ की जिसकी सहज सरल वाणी से एक एक शब्द कवि के चित्रन का गभीर विषय बन गया ।

‘तमाम रात हवा की भीषण गड़गड़ाहट होती रही ।
 धुआँधार वर्षा हुई और जल उमड़ बह चला ।
 किन्तु अब शांत चमकीला सूर्य उदित हो रहा था ।
 दूर बन-प्रान्तर में विडियाँ गा रही थीं ।
 पेड़ की अपने मधुर स्वर पर मुग्ध थी ।
 नीलकण्ठी चहचहाती थी तो नीलकण्ठ उसका उत्तर देता था ।
 सारा वातावरण जल की सुखद कलकल ध्वनि से भरा था ।
 सूर्य को प्यार करने वाली सभी वस्तुएँ बाहर निकल आई थीं ।

प्रभात के जन्म पर आकाश खुशियाँ मना रहा था ।
 वर्षा के बिंदुफणों से घात धमक रही थी,
 विशाल भूखण्ड में खरगोश उत्फुल्ल हो चौकड़ी भर रहा था ।
 जपसिक्न घरती से जल का घुँघ उड़ाना और कुलाचे भरता हुआ
 वह दौड़ रहा था ।
 जहाँ बहता जाता था,
 वह धुँध नी धुँध में दमकता हुआ उसके साथ उड़ रहा था ।

मे तब उस विशाल भू प्रदेश का पक्षी था ।
 प्रसन्नता में बिगोर खरगोश को चौकड़ी भरते मने देता ।
 दूर वन्य प्रदेश में जल की गडगडाहट नी मेरे सुनी
 अथवा सब सुनकर भी जैसे अनजान था ।
 घबल बालक-मा मस्त,
 सहावन भीतम ने मेरे हृदय को अभिभूत कर लिया था ।
 मेरी अपनी अभीत स्मृतियाँ,
 दूसरों की बिडना भरी मनहस बातें,
 मैं सभी दुःख विस्मृत कर चुका था ।

पर जैसा कि प्रायः होता है सुग्री का अतिशय विवेक-शक्ति
 को शिथिल करता हुआ प्रसन्नता में हमें जितना ही ऊपर उठा देता है,
 विषाद के क्षणों में उतना ही नीचे घेसा भी देता है ।
 वह प्रात मेरे लिए ऐसा ही तिड हुआ ।
 भय भरी अगभावित कल्पनाओं ने मझे जकड़ लिया ।
 धुँधली उदासी और आशकाएँ,
 नहीं जानता कि उन्हें क्या कहें,
 मुझ पर बुरी तरह छा गई ।

मने लवा पक्षी को आकाश में बहकते सुना । घबल खरगोश के
 चारे में भी मैं सोचता रहा । आह ! मैं पृथ्वी पर कंसा सुशानसीव
 प्राणी हूँ । इन सौभाग्यशाली प्राणियों की भाति ही
 मैं समस्त दुःखिताएँ मुलाकर दुनिया से दूर—बहुत दूर—चला
 आया हूँ । लेकिन क्या जाने एक दिन ऐसा भी कभी आए
 जब एकाकीपन, मनोवेदना, दूरा और गरीबी मुझे आ घेरे ।

सारी जिन्दगी मने अलमस्ती में गुजार दी मझों जीवन का व्यापार
 केवल चन्द दिनों की बहार हो । मानो सभी अभीप्सित वस्तुएँ
 मेरे सुखद विदवास और अब तक की मेरी सुखद समृद्धि पर रीझकर

स्वयमेव आ जाएँगे। लेकिन भला कोई कैसे दूसरों में यह आता करे कि वे उसके लिए प्रयत्न करें, वोएँ और काटे और उसकी जरा सी पुकार पर उसे प्यार करने बैठें जबकि वह स्वयं अपनी तकिक भी संभाल नहीं रखता।

मैं उन मिन के अद्भुत व्यक्तित्व की याद की। वह वेचन माना जो अपने स्वानिदान से क्षय हुई। सुशो की परिभा से भरी जो पर्वतीय क्षेत्र में अरने हूँ का सदैव अनुसरण करती रही। जिस प्रकार अपनी आत्माओं से ही हन प्रनाडिन किए जान हैं? हन, कवि, यौवनोन्माद में पूरे नहीं समाने, किन्तु अत में अनन्त नन्दाश और पातपन हमें जर्जर बना जाता है।

तब फिर, इसे अलौकिक बनकर कहिए अथवा ज्ञान प्रेरणा, या कोई देवी देन, यह घटना घटी कि इस एकान स्थल में अन्त में इन दुःसम्भारनाओं से घिरा था, आकाश की विस्फारित दृष्टि के तारे एक जलबुब्ब के समीप मने अन्तर्गमन ही एक व्यक्ति की देखा। उसके अन्त इनने सफेद हो चुके थे कि वह सबसे बड़ा जादमी प्रतीत होता था।

ऊँचाई की गली सोपडी पर आता पड़ा हुआ दिशात तिला-तण्ड जंघे प्रनीत होता है, प्रत्येक देखने वाले के लिए अवरोध था कि यह किस प्रकार यहाँ आया, क्या, वहाँ से? मानो यह कोई सजीव वस्तु हो, उस सन्तुष्टी जानकर की तरह जो चुपके में बाहर छिपक आया ही और प्रस्तर-तण्ड पर अथवा रत पर धून तण्णने के लिये विद्याम दर रहा हो।

ठीक ऐसा ही यह व्यक्ति न जीवित था, न मृत और न सोया था अपनी अन्ति जगर बुद्धावस्था में प्रनीत हो रहा था। उसका शरीर दूहरा मुक गया था। जिम्मे की लम्बी दावा से घब कर उसके पाँव और सिर एक-ही स्थिति में जा गए थे। लाना था मानो नारी ध्या की कृति अथवा किमी रोता का प्ररोध उसे गुजरे जमाने में अज्ञान कर चुका है। मनुष्य की सामर्थ्य से घरे कोई दुबंहा भार उसके बन्नों पर सदैव रहा है।

अपने शरीर, अग-प्रत्ययों और मुँह को उतने एक लम्बी, भूरी, साक लकड़ी की बनी छड़ी के सहारे टिका दिया था, और सभी तक ज्यों-ज्यों उसकी ओर में मद गति से बढ़ रहा था,

मंदानी बाढ़ के छोर पर वह वृद्ध उस निश्चल बादल सा लड़ा था जो हवाओं की भीषण गड़गड़ाहट को भी नहीं सुनता और यदि चलता है तो एक साथ भार-सभार लेकर चलता है ।

तदनन्तर अपने को अनिश्चित करके उसने उस तलंग्या को छोड़ी से झक्झोरा और उसके बदले पानी में इस प्रकार दृष्टि गड़ाकर देखा मानो ब्रह्मत्व करने के लिए वह किसी पुस्तक को ध्यान से पढ़ रहा हो । एक अपरिचित का श्रेय लेकर और उसके समीप जाकर मंनें उससे कहा 'आज का सुबह एक सुन्दर सुहावने दिन का द्योतक है ।

वृद्ध ने विनम्र भाषा में, कमदा शब्दोच्चारण कर, मेरी बात का सीधे उत्तर दिया । फिर मंनें उससे पूछा 'आप वहाँ क्या कर रहे हैं ? आप जैसे वयोवृद्ध व्यक्ति के लिए यह जगह नितान्त सूनी है ?' अपनी बूझी आँखों किन्तु अब भी प्रखर दृष्टि फेंककर किञ्चित् आश्चर्य के साथ उसने उत्तर दिया ।

क्षीण कठ ने क्षीण द्रव्य भीमे भीमे बाहर आए, पर प्रत्येक तरतीबवार, एक के बाद एक, गुरु गभीरता लिये और ऊँची भावनाओं को समेटे । चुने हुए शब्द और नयी तुली बात जो साधारण व्यक्ति की समझ से परे की चीज थी, ऐसी शानदार वषणुता लक्ष्मी स्काटलैंड के समाधि निवासी और धार्मिक व्यक्ति, जो ईश्वर और मानव मात्र के लिए सर्वस्व अर्पित कर देते हैं, बोलते हैं ।

उसने बताया कि जल में वह जोक डूबने आया है । वृद्ध और निर्धन होने के कारण यह व्यवसाय उसके लिए बड़ा ही कष्टप्रद और थका देने वाला हो गया है । उसे अनेक सुसीखें उठानी पड़ती हैं । एक मंदान स दूसरे मंदान एक तलंग्या में दूसरी तलंग्या, इस प्रकार दर दर भटकता, ईश्वर की कृपा पर निर्भर, जेमा भी मौका देखता है वहाँ आश्रय ग्रहण करता है । इस तरीके से ईमानदारी के साथ वह अपनी आजीविका कमाता है ।

वृद्ध अभी तक मेरे समीप लड़ा घातें कर रहा था । लेकिन अब उसकी बागो जल प्रवाह सी घोमी घड़ी कठिनाई से ही सुन पड़ रही थी । शब्द की शब्द से पुनर्क करना कठिन था । उस आदमी का

सम्पूर्ण व्यक्तित्व ऐसा प्रतीत होता था मानो वह मृसे स्वप्न में भिला हो अथवा किसी दूर देश से प्रेषित मानव-सा।
मृसे सचेत करने और मानवीय शक्ति प्रदान करने वह आया था।

मेरे पहले विचार लौट आए, वह घातक भय और दुराशा जो सर्वद्वन्द्व नहीं चाहती। शीत, दर्द, अम और सभी शारीरिक क्लेश तथा वे महान् कवि, जिन्हें मृसीबतो ने निगल लिया, सभी मेरे स्मृतिपटल पर कौंध गए। धबराकर और अपनी तसल्ली के लिए मैंने फिर वही प्रश्न उत्सुकता से बूहरा दिया, 'आप यहाँ कैसे रहते हैं और क्या करते हैं?'

उसने मुस्करा कर पुनः अपने उन्हीं शब्दों को दोहराया और कहा कि जोंक एकत्रित करने के लिए वह इतना भटकता फिरता है। जहाँ कहीं भी मिलने को सम्भावना होती है वह तलंग्मा के पानी को पैरों से टटोल कर उन्हें ढूँढता है। 'किसी समय वे हर कहीं मृसे मिल जाती थीं। पर समय की दीर्घ अवधि ने उन्हें क्रमशः नष्ट कर दिया है। तो भी जहाँ कहीं वे मिल सकती हैं, मैं उन्हें ढूँढने में कोई कसर नहीं रखता।'

इस प्रकार जब वह बातें कर रहा था तो उस एकांत स्थल, बृद्ध के व्यक्तित्व और विषय बायीं सभी ने मृसे परेशान कर दिया। मेरे मस्तिष्क में शिथिल पाँवों से मैदान में अनवरत छुपचाप और एकाकी धूमते हुए उस व्यक्ति की तस्वीर खिच गई। जब भीतर ही भीतर मैं इन विचारों में उलझा हुआ था, उसने थोड़ा रुककर फिर वही सब दोहरा दिया।

और शीघ्र ही उस प्रसंग में उसने अन्य बातें भी जोड़ दीं। सौम्य मृदा में प्रसन्नतापूर्वक किन्तु एक विशिष्ट गरिमा लिये उसने बताया। जब वह समाप्त कर चुका तो मृसे अपने से धुण्डा हुई और हँसी आई कि इस जर्जर मनुष्य में कितनी दृढ़ता है। 'प्रभु !' मैंने कहा 'धैरी रक्षा करो और मुझे सामर्थ्य दो। शून्य यन्त्रण्ड मे इस जोक ढूँढने वाले व्यक्ति का मैं सदैव ध्यान रखूँगा।'

आग में नोयला होवने वाली की अपेक्षा नोयला खोदने वाले मजदूरों का काम अधिक परिश्रमसाध्य और आयासपूर्ण होता है। उन्हें आँख, नाक और भीतर-अनदियों तक धँस जाने वाली कलॉच से बड़े ही धैर्य और आत्मविश्वास के साथ बड़ा संघर्ष करना पड़ना है और नोयले की चट्टान जैसी सख्ती के साथ-साथ जीवन को भी

दारुण और दञ्ज सा कठोर बनाना पड़ता है । यही एक तथ्य इस महाकवि की दृष्टि की गहरी पंठ का ज्वलन्त प्रमाण बनकर निम्न कविता में प्रकट हुआ है :

“गहरे
नीचे गहरे
पृथ्वी के प्रस्तर कोण में
और नरक की सी अंधेरी गलियों में भी
वे कोयला खोदते हैं ।
जमीन की कठोर काली छाती को चीरकर
वे कोयला खोदते हैं ।

हर जगह
कालस की रेखाएँ
जो सघन छायाएँ बनकर उनकी आँखों में धँस जाती हैं,
जबकि रात की कालिमा रस्सों द्वारा
सकलोरती हुई
उन्हें काली खदक में ढकेल देती है ।

गहरे
नीचे गहरे
पृथ्वी की अंधेरी सीली कोल में
घुपघाप और अनदेखे
उनका बिल घडकता है
जबकि ऊपर
भयानक तूनापन
निर्मम, घना
और कोयले की चट्टान सा दारुण बनकर
उगके सिर पर छाया रहता है

हमेशा
नीले, स्वच्छ आकाश को
एक नजर देखने के लिए
उनकी आत्मा तड़पती है,
और तारे
असंभावित गुलाब पुष्पों से
बिनाश के पृष्ठों में सजिलष्ट से जान पड़ते हैं,

तथापि कालस की घुब
और वहाँ की तरलता से अवशब्द कठो से भी
उनके आरंभपूर्ण गीत
चिनगारियों से फूटते हैं
उसी तरह
जंमे वच्चे की धूप से चकाचौंध आँखों में
प्रायना का प्रकाश फैल जाता है।”

‘नौद के मोड़’ शीर्षक कविता में डॉ० मेकडानियल न वदनमीय बेकारों की
विवशता और लाचारी का बड़ा ही मार्मिक और हृदयस्पर्शी चित्रण किया है

“सड़को पर इधर से उधर
खरागाहों में
जलाशयों के साथ-साथ
पाले जवड़ो और भीड़े मुँह वाले लोग
छोटी-मोटी आग जलाकर
रात को उजालो बनाते हैं,
क्योंकि वे शीत से सघर्ष करने वाले
समाज से स्थिरत अभाग बेकार लोग हैं।

हवा की ओर पीठ फेंके
और फोट के कालर में सिर तिकोड़े हुए
वे निराश मनहूस से लट्ठों पर बैठ जाते हैं
सीले लट्ठों के पास, आग के इर्दगिर्द वृत्त बनाकर
जहाँ वे सभी एकत्रित हुआ करते हैं
भेड़ों की तरह
जो ऊनी बालों से घेरित, खदेड़ी हुई—
और अपने झुंडों से भटकी हुई होती है।

जब आग बुझ जाती है
जब पक्षी रात की बर्फाली नीरवता में लो जाते हैं
वे व्यक्ति लट्ठों पर सेट जाते हैं
सीले लट्ठों और आग के चहुँ ओर वृत्ताकार
जहाँ वे भेड़ों का स्वप्न देखते हैं
ऊनी बालों वाली भेड़ों का
जो सुषुप्तपूर्वक अपने बाइलों में विधाम करती हैं—

जबकि रात में धर्र
 उनकी आँखों के सामने पिघलता है
 ये आँधे लेटे हुए
 कसकर, ज़िपटकर
 हाथों से लट्ठों को जकड़े रहते हैं
 राब कसकर जकड़े हुए
 मानो नींद के दुर्दान्त मोड़ों को
 अपने 'रय' में समेट लेना चाहते हैं ।"

'हल्वाहो के प्रति' दीर्घक कविता में और के पहले राजि में उनकी क्या स्थिति होती है किम प्रकार आर्थिक दुर्व्यवस्था से अभिघृष्ट ये मेहनतकश मूक मानव जिन्दगी के दुर्वह भार का बोने हे और अपनी अभावग्रस्त विभीषिकाओं में स्तब्ध और हनचेत से समय बिताने हे । डॉ० वस्टन भक्डानियल ने उनकी मर्मगतक वेदना को जैसे शब्दों में सजीव रूप में उभार कर दर्शाया है .

'एक सँकरी कोठरी में ठूँसकर बंठे हुए
 जीवन की दुर्गन्ध और मृत्यु की विभीषिका से सन्नस्त,
 जहाँ हवा उन्हें कचोदती है
 जैसे भीमबलियाँ अपनी लपट से पिघलकर मल्ट हो जाती है
 उसी प्रकार उनका शरीर भी पिघलता है ।

एक सँकरी कोठरी में ठूँसकर बंठे हुए
 उनकी आँखें दूर राजि के आँघेरे में संरती है,
 यहाँ तक कि सर्वनाश के घटाघरों की ओर
 और अन्धकार के दूरस्थ कक्षों में
 जहाँ चील के पल भी फड़फड़ा उठते हैं
 और वक्षियों के बोल भी ठिठककर धम जाते हैं ।

एक सँकरी कोठरी में ठूँसकर बंठे हुए
 उनकी आँखें रात की आँघेरे तमस में खो जाती हैं
 क्योंकि अभी तक
 उनकी आँखों में शिखिल, सुखकर नींद की छुमारी है ।
 वह भींद जिसमें खेतों का भय समाया हुआ है,
 लड़खड़ाते, लियझले खच्चरों का भय,
 उखड़ती, झटती लाल घरती का भय,
 और दरारों, बेनुमार दरारों की हल्की चील का भय,

जो घाटियों और पहाड़ी शिखरों तक को
अपने दूर पात में
अग्नि की गदारियों पर लिपटते घागे सा
जकड़ लेता है।

शिथिल, मुलकर नोंद
जिसे अरणोदय की प्रथम रेखा कूटने का भय है,
मानो प्रसवकारिणी दाईं हाथ में कतरनी लिये
रात की काली, मजबूत डोर को
ऊपर की नाभि से पुष्पक कर देती है।”

सैकड़ो-हज़ार वर्षों से मनुष्य सिलेमिलाये कलारमक दिजाइनों के कपड़े पहनने
का शौत्रीन रहा है, पर इन वस्त्र सीनवालों और छोटी सी सुई की साधना में लगे
धमिको पर शायद ही किसी का ध्यान गया हो। डॉ० वेस्टन मेकडानियल ने बड़ी ही
खूबी और दिलचस्पी के साथ अपनी सवेदना का उन तक पहुँचाया है।

‘दिन ढलता है
रात ढलती है
वे
सोने की तेजी से गरम
चमकीली, इस्पाती सुइयों को
अनवरत दोड़ते हैं।
श्वात, सुन्न उँगलियों से
निर्मम, जज़र उँगलियों से
वे
धागदार सुइयों को
तेज, अपेक्षाकृत तेज
दिल की धड़कन से भी तेज
अनवरत दोड़ते हैं।

नीचे से ऊपर
ऊपर से नीचे

वे
कौधती सुइयों को
सदा टाँचा भरती सुइयों को
मीलों
मीलों दूर

मीलों लम्बे कपड़े पर
 जनवरत दौड़ाते हैं
 घात, सुन्न उगलियों से
 निधम ज़खर उंगलियों से
 निपट्राए, खरी उंगलियों से
 जब भी
 सदा
 वे ऐसा ही करते हैं ।

न केवल इस कवि की दृष्टि मानवो तक सीमित रही है बल्कि पतझड़ के
 व्यथ, उगाड़ और इधर उधर उड़न वाले सूख पत्ता तक को उसने अपनी उमड़ती
 संवेदना प्रदान का है ।

हवा के तूफानी झोकों से
 पतझड़ के पत्ते
 निर्जीव निपट्राए और घात से
 मानो धारद ज़नु तक विधाम करने के लिए
 खरागाहों में इधर उधर झिंझर गए हैं ।
 सघर्षों से जूझकर
 और झुण्ड बनाकर
 वे घानों गरम करने के लिए
 झट्टियों पेड़ों और जड़ों में रम गए हैं—
 जैसे कठिन धम करते हुए कितानों को
 उनके पांवों पर लिपट बोरे
 सदा से बचाते हैं ।”

इस कविता में कवि न प्रेम और श्रम की परस्पर सम्बन्ध कर दिया है ।
 प्रेम और धम जीवन व प्रमुख व्यापार और एक दूसरे के पूरक सहयोगी और पायब
 रह हैं ।

“प्रतिक्षण प्रेम की पोषित करो
 प्रेम, जो न जाने कब से, कितने चिर काल से
 गहन दुर्भेद्य रहस्य है
 हृदय के प्रथम स्पर्शन
 और गीत व पहले प्रसवास से भी जो पुरोगामी है ।
 प्रतिक्षण प्रेम की पोषित करो
 प्रेम, जो घृणा व प्रीति तूफानों को
 और अथकार के दुर्लभ्य पवनों को

ध्वस्त कर देता है ।

प्रेम, जो पुष्पित मन्द समीर की भीनी सुगन्ध ले
पृथ्वी के अन्तराल तक पँठकर
उसके अणु-परमाणुओं तक को सिक्त कर देता है ।

प्रेम और मनुष्य का धम
जो धूम्र-सा अनन्त
और प्यास-सा चिर विरान्त है ।

प्रतिक्षण प्रेम को पोषित करो
प्रेम, जो रात्रि में ध्रुव तारक-सा अचल, अटल
और वृक्ष के तने में घँसा हुआ तीर-सा सुस्थिर है ।
प्रेम, जो बच्चों, रोगियों और और असमय व्यक्तियों का सहारा है ।

प्रेम,
जो काले, साँवले
लाल, पीले
और गोरे व्यक्तियों का अबोध है ।

प्रेम,
मानव का अविनश्यर
धीरे उन लोगों की इच्छा-अभिलाषा का अमर
जो जो तोड़ परिक्षम करते हुए
ईगल पक्षी के घोंसले से उच्च महत्त्वाकांक्षा वाले
और उसकी असम्भावित उड़ान से भी बढकर
कल्पित स्वप्न संजाने वाले ह ।

गम्भीर से गम्भीर चिन्तक और कठकाकार की कल्पना और हचि कभी-कभी बहुत ही हल्के 'मूड' में किन्हीं अत्यन्त उपेक्षित और नगण्य वस्तुओं पर जा टिकती है तो लगता है जैसे जिन्दी के अविधात डगर पर सरपट दौड़ते-दौड़ते मानो अनायास उसके समक्ष कोई मोड़ आ गया है । जीवन के इस दुग्ध पथ पर तरह-तरह की प्रतिक्रियाएँ और हृदय की गहराइयाँ स अनायास फूट सोते उन उठन वाली भाव-लहरियाँ के सद्गुण हैं जिनके प्रवाह और गत्यवेग से टकराकर पाठक का मन भी उसमें डूब-उतराकर खोने लगता है । ऐसी अनय अनुभूति—स्वर, अल्कार और मायास काव्य मृजल के तिलिस्म में परे—उस अतुरग सत्य को उजागर करने के पक्ष में अपना लक्ष्य खोजती है जहाँ इस अकृत्रिम कला को उभारने के लिए बारीक निगाहें भी हैं और कला पारखी का हृदय भी ।

विश्व साहित्य के इतिहास में जिन्दगी को सर्वथा नई दृष्टि देने वाली स्फुट स्थितियों के कुछ अभिनव पहलू या क्षण बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं जिन्हें केन्द्र मानकर कलाकार अनुभवों का नया सस्पर्श और दृष्टिकोण प्राप्त करना है। निस्संदेह, ये क्षण बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं और इन क्षणों में सिरजी बला में उसका आत्मदर्शन होता है। तात्पर्य है कि प्रकारान्तर से भावों का यह सबल उन्मेष और प्राणवत्ता ही साहित्य की वह घाती है जो अपने सहज स्पष्ट से अन्तरात्मा के भीतर तक पैठ कर प्राणों को पुलकित और हृष विभोर करती रहती है ।